

ಸಂಗೀತರತ್ನ

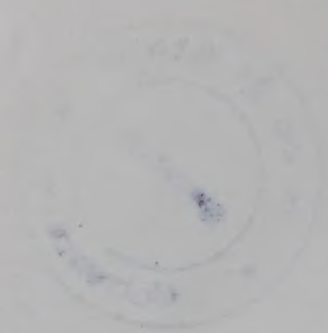
(ಡಾ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರ)

Dr. Mansur's Music–
has deep significance of ocean waves

"....... words cannot capture the Magic and beauty of his music. This is the art from which Science of Music is derived He belongs to the select band who set the norms that others follow. His is the melody which is enriched by rhythm. His is the rhythm which weaves indistinguishably in to the simmering strands of his melody. His music pours in to you, encompasses you, makes you its own. His music has the continuity and deep significance of ocean waves............"

"The Hitavada" Nagpur
21-11-1974.

COVER PRINTED AT BHARAT PHOTO OFFSET WORKS DHARWAR–1



ಬೆಳ್ಳಿ ಹಬ್ಬದ ಪ್ರಕಟಣೆ-೩೯

ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಪೀಠ

ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ ಪ್ರಕಟನೆ - ೧೩೦

ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು :

ಡಾ. ಎಂ. ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪುರ

ಸಂಗೀತರತ್ನ

ಸಂಗೀತರತ್ನ

ಸಂಪಾದಕರು

ಪ್ರೊ. ಸ. ಸ. ಮಾಳವಾಡ



ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನಪೀಠ

ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ.

Institute of Kannada Studies
Text Book Directorate
Karnatak University, Dharwar - 3.

Dr. M. S. Sunkapur, M.A.Ph.D.
General Editor

SANGEET RATNA: (Collection of articles on Padmabhushana Dr. Mallikarjun Mansoor and various other topics on music) Edited by Prof. S. S. Malawad, M.A. (Publication of the Text Book Directorate of the Institute of Kannada Studies), Published by the Director, Publications and Extension Service, Karnatak University, Dharwar-3.

Published under the Centrally Sponsored Scheme for the production of Books and Literature in Regional Languages at the University Level, Government of India, Ministry of Education and Social Welfare (Department of Culture), New Delhi.

Dr. S. M. Vrushbhendra Swamy. M.A.Ph.D.
Director, Text Book Directorate.

Publisher:
Shri C. S. Kanavi, M.A. Director of Publications and Extension Service, Karnatak University, Dharwar-3.

Price:
Ordinary : Rs. 23-00
Half Calico : Rs. 26-00

First Edition : 1976 Copies 1000

Printers:
Shri K. Janardana, at the
Samyukta Karnatak Press, Koppikar Road, Hubli.

ಹಾರೈಕೆ

ಡಾ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರ್ ಅವರು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು. ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಸಂಗೀತವನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಉಸಿರನ್ನಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಮನೆತನವೇ ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಗಳಿಗೆ ತವರು ಮನೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಭಾಗದವರಿಗೆ ಮನ್ಸೂರ್ ಮನೆತನದ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯ ಹೆಸರು ಸುವಿದಿತ, ಶ್ರೀ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರ್ ಅವರು ಭಾರತದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಗೀತಗಾರರ ಮಾಲೆಯಲ್ಲೊಬ್ಬರು. ಇವರು ಶ್ರೀ ನೀಲಕಂಠ ಬುವಾ, ಬುರ್ಜೀ ಖಾನ್, ಮಂಜೀಖಾನ್ ಅವರಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದು ಅಲ್ಲಾದಿಯಾಖಾನ್ ಘರಾಣೇದ ಹೆಸರಾಂತ ಸಂಗೀತಗಾರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಪಾಂಡಿತ್ಯವು ನಾಡಿನ ತುಂಬೆಲ್ಲಾ ಹೆಸರಾಂತುದು. ಗುರುಗಳ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ನಿಷ್ಠೆ ಹಾಗೂ ಭಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಕಲಿತಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತದ ತುಂಬೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳಿಂದ ವಿಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಪುಂಗಿಯ ನಾದಕ್ಕೆ ಮನಸೋಲುವ ನಾಗನಂತೆ ಮನ್ಸೂರ್‌ರ ಧ್ವನಿಗೆ ಮಾರುಹೋಗದವರಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕಂಠತ್ರಾಣ, ಧ್ವನಿ ಮಾಧುರ್ಯ, ನಿರರ್ಗಳ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ಕೇಳುಗರನ್ನು ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧರನ್ನಾಗಿಸುವ ಸಂಗೀತ ಜಾಣ್ಮೆ, ಧ್ವನಿಯ ಮೇಲಿನ ಹಿಡಿತ, ಅನುಪಮ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ವೈಯ-ಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಉತ್ತಮ ಕಲಾವಿದನ ಬಾಳು, ಭಕ್ತಿಯಭಾವ ಇವು ಅವರಿಗೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಅವರ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳುವ ನಿಮಿಷಗಳು ಜೀವನದ ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯ ಕ್ಷಣಗಳು. ಎಚ್. ಎಂ. ವಿ. ಕಂಪನಿಯ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ, ಆ ರೇಡಿಯೋಗಳ ಮೂಲಕ ಹಾಡುವುದು ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿ-ಗಳ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ನಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನೊದಗಿಸಿದವರು ಡಾ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ ಅವರು. ಅವರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರವು ಹೊಸ ಸ್ವರೂಪ ವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಅವರ ವಿದ್ವತ್ತು, ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಕಲಾಭಿಮಾನ, ಇವುಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವು ಅವರಿಗೆ ಗೌರವ ಡಾಕ್ಟರೇಟ ಪದವಿಯನ್ನಿತ್ತಿದೆ. ರಾಜ್ಯ ಸರಕಾರವು ಪುರಸ್ಕಾರವನ್ನಿತ್ತಿದೆ. ಭಾರತ ಸರಕಾರವು ಪದ್ಮಶ್ರೀ, ಪದ್ಮಭೂಷಣ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನಿತ್ತು ಗೌರವಿಸಿದೆ. ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು "ಸಂಗೀತ ರತ್ನ", "ಪ್ರೊಫೆಸರ್" ಎಂದು ಮನ್ನಣೆಯಿತ್ತು ಗೌರವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಡಾ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರರು ಮನ್ನಣೆಗಳಿಗೆ ಮಾಡಿರುವ ಸಾಧನೆ, ಪಡೆದಿರುವ ಸಿದ್ಧಿಗಳಿಗೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಗೌರವಗಳು ಕಡಿಮೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

ಡಾ. ಮನಸೂರರದು ಸ್ಫಟಿಕ ನಿರ್ಮಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ; "ನ್ಯಾಯನಿಷ್ಠುರಿ, ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯಪರ ನಾನಲ್ಲ"ವೆಂಬುದು ಅವರಿಗೊಪ್ಪುವಂಥ ಮಾತು. ಗುರುಭಕ್ತಿ ದೈವಪ್ರೇಮ ಹಾಗೆಯೇ ಲೋಕ ಸಂಸಾರ ಪ್ರೇಮ ಅವರ ಬಾಳಿನ ಗುಟ್ಟು, ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದರೂ, ಶ್ರೀ ಮನಸೂರರು ಅತ್ಯಂತ ವಿನಯ ಶಾಲಿ. "ಸಂಗೀತ ಮಹಾಸಮುದ್ರದ ಮುಂದೆ ನನ್ನ ಗುರುಗಳೆಲ್ಲ ಜಮದಗ್ನಿಗಳಂತೆ, ನಾನು ಮಾತ್ರ ಕಪ್ಪೆ ಚಿಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಆಯುತ್ತಿರುವ ಹಸುಳೆ" ಎಂಬುದೇ ಅವರ ನಂಬಿಕೆ, ಶಿಷ್ಯಪರಂಪರೆಗೆ ಪೂಜ್ಯ 'ಬುವಾ' ಆಗಿ, ಸ್ನೇಹಿತರ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ 'ಅಣ್ಣಾ' ಆಗಿ, ಸಹೃದಯ ಸಮಸ್ತರಿಗೆ 'ಸಂಗೀತ ರತ್ನ'ರಾಗಿ ಬೆಳಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಡಾ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ. ಹೀಗೆ, ಡಾ. ಮನಸೂರರು ನಮ್ಮ ತಲೆಮಾರಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲೊಬ್ಬರು; ಶಿವಶರಣ ಸಂಗೀತದ ನೇತಾರರು ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

ಡಾ. ಮನ್ಸೂರ್ ಅವರಿಗೆ ಅರುವತ್ತು ತುಂಬಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಕಲಾವಿದರು, ಹೆಸರಾಂತ ಲೇಖಕರು ಬರೆದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಪ್ರೊ. ಸ. ಸ. ಮಾಳವಾಡ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಸಂಗೀತ ರತ್ನ" ಎನ್ನುವ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನಪೀಠದ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯವು ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಸಾರ್ಥಕ ಕಾರ್ಯವನ್ನೆಸಗಿದೆ. ಇಂಥ ಪ್ರತಿಭಾ ಪ್ರಕಾಶನ ಕಾರ್ಯ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಾಗಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇವೆ.

ಆರ್. ಸಿ. ಹಿರೇಮಠ
ಕುಲಪತಿಗಳು.

ಮುನ್ನುಡಿ

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಪೀಠ, ಕನ್ನಡಿಗರ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ನೆರವೇರಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿದೆ. ಶೋಧನೆ, ಸಂಶೋಧನೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಕಟನೆ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಮೂರು ಕಣ್ಣುಗಳು. ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಪೀಠಕ್ಕಿದೆ. ವಚನ ವಾಙ್ಮಯ, ಜೈನ ಹಾಗೂ ವೈಷ್ಣವ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಜನಪದ ಹಾಗೂ ಭಾಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಧ್ಯಯನ ಹಾಗೂ ಅಧ್ಯಾಪನದ ಜೊತೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಲು ನೆರವಾಗುವ ಗ್ರಂಥ ಗಳನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿ, ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿರುವ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ ಈಗಾಗಲೇ ನೂರಾರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ವಿಕ್ರಮ ಸಾಧಿಸಿದೆ. ವಿವಿಧ ಕಾಲೇಜುಗಳ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು ಮತ್ತು ಇತರ ತಜ್ಞರು ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿಭಾಗವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ, ಪೂರಕ ಗ್ರಂಥ ಹಾಗೂ ಜನಪ್ರಿಯ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಉಪಕ್ರಮಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ವಾಙ್ಮಯ ಆಧುನಿಕ ಜ್ಞಾನವಾಹಿನಿಯಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಪ್ರೌಢ ವ್ಯಾಸಂಗ, ಹಾಗೂ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ತಾಯ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ನೀಡಲು, ಆಧುನಿಕ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರತ್ತ ಹರಿಸಲು ನೆರವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯೇ ಶಿಕ್ಷಣ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ, ಕನ್ನಡವೇ ಆಡಳಿತ ಭಾಷೆಯಾಗಿ, ನ್ಯಾಯಾ ಲಯಗಳ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯದ ಈ ಕಾರ್ಯ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾರ್ಯ ಇನ್ನೂ ಭರದಿಂದ ಸಾಗಲೆಂದು ಆಶಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಎಂ. ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪುರ

ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಪೀಠ

ಪೀಠಿಕೆ

ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯವು ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡಿರುವ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟನೆಯ ಕಾರ್ಯ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವುದು ಹೆಮ್ಮೆಯ ಸಂಗತಿ. ಕಾಲೇಜ ಶಿಕ್ಷಣದ ಎಲ್ಲ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವೇ ಶಿಕ್ಷಣ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗುವ ಕಾಲ ಬಹುದೂರವಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಒಮ್ಮನಿಸ್ಸಿನಿಂದ ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತರಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿಗಿಂತ ನಡೆಯಬೇಕಾದ ದಾರಿಯೇ ನಿಡಿದಾಗಿದೆ. ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯದ ಎಲ್ಲ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಕುಲಪತಿ ಡಾ. ಆರ್. ಸಿ. ಹಿರೇಮಠ ಅವರಿಗೂ ಕುಲಸಚಿವ ಶ್ರೀ ಕೆ. ಪಿ. ಸುರೇಂದ್ರನಾಥ ಅವರಿಗೂ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರಕಟನಾ ವಿಭಾಗದವರಿಗೂ ನಮ್ಮ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ಶ್ರೀ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ ಅವರು ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಮಟ್ಟದ ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದರು. ಕೀರ್ತಿಯ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಶಿಖರದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದ್ದರೂ ಅತ್ಯಂತ ವಿನಯ ಶೀಲರು, ಸಹೃದಯ ಸಂಪನ್ನರೂ ಆಗಿರುವರು. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗುರು ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು, ಅನೇಕ ಶಿಷ್ಯರ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸಿ, ಉತ್ತರ-ದಕ್ಷಿಣ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ, ಶಿವಶರಣರ ಅನುಭಾವ ಸಂಗೀತ ಸಾಮ್ರಾಟರಾಗಿ ಶ್ರೀ ಮನಸೂರರು ಬೆಳಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಪುಣ್ಯಜೀವಿಗೆ ಅರವತ್ತು ತುಂಬಿದ ಶುಭ ಘಟನೆಯ ಸವಿನೆನಪಿಗಾಗಿ ಈ 'ಸಂಗೀತ ರತ್ನ' ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಸಂಗೀತ ಪ್ರೇಮಿಗಳ, ಶಿಷ್ಯರ, ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪಂಡಿತರ ಸವಿನೆನಪಿನ ಲೇಖನಗಳೊಡನೆ, ಪರಿಣತರ ಲೇಖನಗಳೂ ಈ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಸೇರಿ, ಈ ಕೃತಿಗೆ ಔನ್ನತ್ಯ ಮೈದೋರಿದೆ. 'ಸಂಗೀತ ರತ್ನ' ಒಂದು ನೆನಪಿನ ಕೃತಿ ಮಾತ್ರವಾಗದೆ, ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕವೂ ಆಗಿದೆ; ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಗ್ರಂಥದ ಮೌಲ್ಯ ಪಡೆದಿದೆ. ಸಂಗೀತದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಇದರ ಲಾಭ ಪಡೆಯುವರೆಂದು ಆಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಪೀಠದ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಹೆಮ್ಮೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನೆರವಾದ ಎಲ್ಲರಿಗೆ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ.

ಭಾರತ ಸರಕಾರದ ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಕಲ್ಯಾಣ ವಿಭಾಗವು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಮಟ್ಟದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಯೋಜನೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯವು ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ.

ಈ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನೆರವಾದ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯದ ಕಲಾವಿಭಾಗದ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಕ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾದ ಪ್ರೊ. ಪಿ. ಸಿ. ಜವಳಿಯವರಿಗೂ, ಸಂಶೋಧನ ಸಹಾಯಕರಾದ ಶ್ರೀ ಎ.ಬಿ. ಕಿತ್ತೂರ ಅವರಿಗೂ ಹಾಗೂ ಮುದ್ರಣ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ನೆರವೇರಿಸಿದ ಸಂಯುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕ ಮುದ್ರಣಾಲಯದ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರು ಹಾಗೂ ಸಿಬ್ಬಂದಿಯವರಿಗೂ ನಮ್ಮ ವಂದನೆಗಳು.

ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಪೀಠ
ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ

ಎಸ್. ಎಂ. ವೃಷಭೇಂದ್ರಸ್ವಾಮಿ
ನಿರ್ದೇಶಕರು

ಉಪಕಾರ ಸ್ಮರಣೆ

ಭಾರತೀಯ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅದ್ವಿತೀಯ ಕಲಾವಿದರಾದ ಪದ್ಮಭೂಷಣ ಡಾ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ ಅವರನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಸತ್ಕರಿಸಬೇಕೆಂದು ಧಾರವಾಡ-ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ ಗಣ್ಯನಾಗರಿಕರೂ, ಅವರ ಶಿಷ್ಯವರ್ಗದವರೂ ಒಂದು 'ಸತ್ಕಾರ ಸಮಿತಿ'ಯನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಆ ಸಮಿತಿಯ ಪರವಾಗಿ ೨೬-೫-೧೯೭೩ ರಂದು ಸತ್ಕಾರ ಸಮಾರಂಭವೊಂದು ನಡೆಯಿತು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಡಾ. ಮನಸೂರ ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಭಾವನಾ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಸಂಪಾದಕ-ಸಮಿತಿಯೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಲಾಯಿತು. ಸಂಪಾದಕ ಮಂಡಳಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರಾಗಿ ಪ್ರೊ. ಸ.ಸ. ಮಾಳವಾಡ ಅವರು ಸಂಭಾವನಾ ಗ್ರಂಥದ ಭಾರವನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡ ಕೂಡಲೇ ಆ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖರಾದರು. ಸತ್ಕಾರ ಸಮಿತಿಯು ರಚಿಸಿದ ಸಂಪಾದಕ ಮಂಡಳಿಯು ಹೀಗಿದೆ :

ಪ್ರೊ. ಸ. ಸ. ಮಾಳವಾಡ, ಎಂ.ಎ., ಅಧ್ಯಕ್ಷರು ಮತ್ತು ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು

ಪ್ರೊ. ಎ. ಯು. ಪಾಟೀಲ, ಎಂ.ಎ., ಜಿ.ಡಿ., ಆರ್ಟ್ಸ್., ಬಿ.ಎಡ್. ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿ.

ಸದಸ್ಯರುಗಳು :

ಸರ್ವಶ್ರೀ: ಕೆ. ಎಸ್. ದೇಶಪಾಂಡೆ, ಎಂ.ಎ.ಎಂ.ಲಿಬ್.ಎಸ್ಸಿ.
,, ಎನ್. ಕೆ. ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಎಂ.ಎ.
ದಿ. ಲೆ. ಕ. ಎಸ್. ಎಸ್. ಕಣಬರಗಿಮಠ
ಪ್ರೊ. ಸಿ. ಎಸ್. ನರ್ಕೆ, ಎಂ.ಎಸ್ಸಿ.
ಶ್ರೀಮತಿ ಶಾಂತಾದೇವಿ ಮಾಳವಾಡ
ಶ್ರೀಮತಿ ಜಾಹ್ನವಿ ಬಿರ್ಡಿಕರ.

ಡಾ. ಮನಸೂರ ಅವರ ಸಂಭಾವನಾ ಗ್ರಂಥವು ಕೇವಲ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಳ್ಳದೆ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ಉತ್ತಮ ಪ್ರಮಾಣ ಗ್ರಂಥವಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಘನೋದ್ದೇಶದಿಂದ ಸಂಪಾದಕ ಮಂಡಳಿಯು ಆ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ನಾಡಿನ-ಹೊರನಾಡಿನ ಹೆಸರಾಂತ ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದರ, ಸಾಹಿತಿಗಳ, ಶಿಕ್ಷಣತಜ್ಞರ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು, ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ಅದರ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ಕುರಿತು, ವಿಶೇಷ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆಸಿಕೊಡಲು ವಿನಂತಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಸಂಗೀತ ಕಲೆ ಮತ್ತು

ಡಾ. ಮನಸೂರ ಅವರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿಮಾನವಿಟ್ಟ ಅವರ ಸ್ನೇಹಿತರುಗಳು, ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳು, ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಶಿಕ್ಷಣ – ತಜ್ಞರು – ಸಂಪಾದಕ ಮಂಡಳಿಯ ವಿನಂತಿಗೆ ಮನ್ನಣೆಯಿತ್ತು, ಬಹು ಉಪಯುಕ್ತ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಕೊಟ್ಟು ಸಹಕರಿಸಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಗ್ರಂಥವು ಸಹೃದಯರ ಕೈಸೇರಲು ಕಾರಣೀಭೂತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಸಹಕಾರವು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಾಯಕ ವೆನಿಸಿತು. ನಮಗೆ ಸಹಕಾರ ಒದಗಿಸಿದ ಮಾನ್ಯ ಲೇಖಕರಿಗೆಲ್ಲ ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು ಸಲ್ಲಬೇಕು.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯ ಅದೆಷ್ಟೋ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿ, ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಕೊಟ್ಟು ಸಹಕರಿಸಿದ ಶ್ರೀ ವಸಂತ ಕವಲಿ, ಆಕಾಶವಾಣಿ, ಬೆಂಗಳೂರು ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮತಿ ಎಚ್. ಎಸ್. ಪಾರ್ವತಿ ಅವರುಗಳಿಗೆ ನಾನು ವಿಶೇಷವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉಪಕೃತನಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಈ ಗ್ರಂಥವು ಡಾ. ಮನಸೂರರ ಸತ್ಕಾರ ಸಮಾರಂಭದ ದಿನವೇ ಪ್ರಕಟ ವಾಗಿ ಓದುಗರ ಕೈಸೇರಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಸತ್ಕಾರ ಸಮಾರಂಭವು ಅವಸರವಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬೇಕಾದುದರಿಂದಲೂ ಮತ್ತು ಇತರ ಕೆಲವೊಂದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಅನಾನು ಕೂಲತೆಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೂ ಎರಡು ವರುಷಗಳ ನಂತರ ಈ ಸಂಭಾವನಾ ಗ್ರಂಥವು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಕೂಡಲೇ ಬರೆದುಕೊಟ್ಟು ಎರಡು ವರುಷಗಳ ದೀರ್ಘಾವಧಿಯವರೆಗೆ ತಡೆಯಬೇಕಾಗಿ ಬಂದುದಕ್ಕೆ ಮೌನವಾಗಿ, ಸಹನೆಯಿಂದ ನಮಗೆ ಸಹಕಾರ ನೀಡಿದ ಸಹೃದಯ ಲೇಖಕರಿಗೆಲ್ಲ ನನ್ನ ಅನಂತ ವಂದನೆಗಳು.

ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ 'ಇಂಗ್ಲೀಷ ವಿಭಾಗ'ವನ್ನು ಸೇರಿಸಬೇಕೆಂದಿದ್ದೆವು, ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವೊದಗಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ನಾನು ಕ್ಷಮೆಯನ್ನು ಕೋರುತ್ತೇನೆ. ಕೆಲವು – ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮತ್ತು ಮರಾಠಿ ಲೇಖಕರ ಅನುವಾದವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಸಂಭಾವನಾ ಗ್ರಂಥದ ಮುದ್ರಣ, ಪ್ರಕಾಶನ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಟಣೆಗಳ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತರಲು ನೆರವಾದ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಸಂಗೀತ ವಿಭಾಗದ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ ಮಂಡಳಿಗೂ, ಹಾಗೂ ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿ ಇದರ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಭಾರವನ್ನು ವಹಿಸಿ ಕೊಂಡ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕುಲಪತಿಗಳಾದ ಡಾ. ಆರ್. ಸಿ. ಹಿರೇಮಠ ಹಾಗೂ ಹಿಂದೆ ಕುಲಸಚಿವರಾಗಿ ಇಂದು ವಿಶೇಷ ಯೋಜನೆಗಳ ಸಲಹೆ ಗಾರರಾಗಿರುವ ಶ್ರೀ ಸದಾಶಿವ ಒಡೆಯರ ಹಾಗೂ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯದ ಕಾರ್ಯ ಸಂಯೋಜಕ ಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು, ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದ ಡಾ. ಎಸ್. ಎಂ. ವೃಷಭೇಂದ್ರಸ್ವಾಮಿಯವರ ಹಾಗೂ ಪ್ರೊ. ಬಿ. ಸಿ. ಜವಳಿ ಮತ್ತು ಪ್ರೊ. ದೇವೇಂದ್ರಕುಮಾರ ಹಕಾರಿ ಅವರ

ನೆರವನ್ನೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಅವಶ್ಯಕತೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ, ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಭೆ ಸೇರಿ ಸಮಯೋಚಿತ ಸಲಹೆ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಸರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡಿದ ಈ ಸಂಭಾವನಾ ಗ್ರಂಥದ ಸಂಪಾದಕ ಮಂಡಳಿಯ ಮಾನ್ಯ ಸದಸ್ಯರುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ನಾನು ಅತ್ಯಂತ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಸಂಪಾದಕ ಸಮಿತಿಯ ಉತ್ಸಾಹಿ ಕಾರ್ಯಕರ್ತ ರಾಗಿದ್ದ ಕೀರ್ತಿಶೇಷ ಲಿ|| ಕ|| ಕಣಬರ್ಗಿಮಠ ಅವರು ಈ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಟನೆಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ನಮ್ಮಿಂದ ಕಣ್ಮರೆಯಾದುದು ನಮಗೆಲ್ಲ ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯಥೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದೆ.

ತಮ್ಮ ಸಮರ್ಥ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಕಾರಣೀಭೂತರಾದ ಸಂಪಾದಕರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಸಮಿತಿ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀ ಮನಸೂರ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಈ ಗ್ರಂಥದ ಯಶಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗಾರರಾದ ಸಂಯುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರೆಸ್ಸಿನ ಒಡೆಯರು, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, ಅವರಿಗೆ ನಾನು ತುಂಬಾ ಉಪಕೃತನು.

ಡಾ. ಮನಸೂರ ಅವರ ಸತ್ಕಾರ ಸಮಾರಂಭವನ್ನು ಹಮ್ಮಿ ಈ ಸಂಭಾವನಾ ಗ್ರಂಥ ರಚನೆಗೆ ಚಾಲನೆಯನ್ನೊದಗಿಸಿದ ಕಲಾರಸಿಕರಾದ ಶ್ರೀ ಬಾಪೂಸಾಹೇಬ ಬಿರ್ಜಿಕರ, ಪ್ರೊ. ಸಿ. ಎಸ್. ನರ್ಕೆ, ಶ್ರೀ. ಬಿ. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ, ಹಾಗೂ ಮಾನ್ಯ ಹಿರಿಯರಾದ ಸರ್ವಶ್ರೀ ಕರಬಸಪ್ಪನವರು ಮಂಟೂರ ಶೆಟ್ರು, ಸತ್ಕಾರ ಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯರು ಇವರಿಗೆ, ಹಾಗೂ ನಮಗೆ ನೆರವಾದ ಎಲ್ಲರಿಗೆ ನನ್ನ ಅನಂತ ವಂದನೆಗಳು.

ಸಪ್ತಾಪೂರ
ಧಾರವಾಡ

ಎ. ಯು. ಪಾಟೀಲ
ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿ
ಪದ್ಮಭೂಷಣ ಡಾ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರ ಸತ್ಕಾರ ಸಮಿತಿಯ
ಸಂಭಾವನಾಗ್ರಂಥದ ಸಂಪಾದಕ ಸಮಿತಿ, ಧಾರವಾಡ.

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

ಧಾರವಾಡವು ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಧಾನಿ. ಒಂದು ನೂರು ವರುಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಟ್ಟ ಪ್ರದೇಶವಿದು. ಆಗಿನಿಂದಲೇ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ನಾಟಕ ಕಲೆಗಳನ್ನು ವರ್ಧಿಸುವ ಸಾಧನೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಸಾಹಸಪ್ರಿಯತೆ, ರಾಜಕೀಯ ಚಾಣಾಕ್ಷತನ, ಉದ್ಯಮದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗಳ ಅಭಾವವಿರುವ ಈ ನಗರವು ಭಾರತದ ನಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿಯ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಾಧನೆಯು ಅಖಿಲ ಭಾರತದ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದೆ. ಬರಿಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿ ಪದ್ಮಭೂಷಣ ಡಾ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ-ಸೂರ ಅವರು ಅಖಿಲ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವಿಶಾಲ ವಿಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಸಂಗೀತ ವ್ಯಾಸಂಗವು ಆರಂಭವಾಗಿ ಇಂದಿಗೆ 56 ವರುಷಗಳು ಸಂದಿವೆ. ಅವರ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಥಮ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಯು ಬಂದು 46 ವರುಷಗಳು ಕಳೆದಿವೆ. ಅವರ ಪ್ರಥಮ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಯು ನಡೆದುದು 50 ವರುಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ. ಅಂದರೆ ಅವರ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಯ ಬಂಗಾರ ಹಬ್ಬದ ವರುಷವಿದು. ಅಂತೆಯೇ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಸಂಭಾವನಾ ಸಂಪುಟವು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಸಮಯೋಚಿತವಾಗಿದೆ.

ದಿನದಿನಕ್ಕೂ ವರ್ಧಮಾನವಾಗಿ ಸಾಗಿದ ಡಾ|| ಮನಸೂರ ಅವರ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯ ಸಾಧನೆಯು ಈಗ ಪರಿಪಕ್ವ ನೆಲೆಯನ್ನು ತಲುಪಿದೆ. ೫೬ ವರುಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಆರಂಭವಾದ ಸಂಗೀತ ವ್ಯಾಸಂಗವು ಈಗಲೂ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ. ಏಕಮುಖವಾದ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ನಡೆದಿರುವ ಇಷ್ಟೊಂದು ದೀರ್ಘ ಅವಧಿಯ ವ್ಯಾಸಂಗವು, ಅದರಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವ ಉತ್ತರೋತ್ತರ ಪ್ರಗತಿಗಳು ಶ್ಲಾಘನೀಯವೇ ಆಹುದು. ಅವರು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ, ಮುಂದೆ ಗ್ವಾಲ್ಹೇರ ಮತ್ತು ಜಯಪುರ ಘರಾಣೆಗಳ ಸಂಗೀತದ ವ್ಯಾಸಂಗವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡರು. ಹೀಗೆ ಅವರು ಮೂರು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದುದು ಅವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀ ಮನಸೂರರ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವಷ್ಟು ಸಂಗೀತಾಸಕ್ತನು ನಾನಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿರುವಾಗ ನನ್ನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರುತ್ತಿರುವ ಅನುಭವ ನನ್ನದಾಗಿದೆ. ಅವರದೊಂದು ಕಲೆಯು ಇಲ್ಲವೆ ಸಂಗತಿಯು ಧ್ಯಾನ ಶೀಲತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟು ಎತ್ತರದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು

ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುವುದಾದರೆ ಅದು ಉನ್ನತವಾದುದೆಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮನಸೂರ ಸಂಗೀತವು ಉನ್ನತ ಸ್ತರದ್ದೆಂದು ನಾನು ಕಂಡು ಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ಧಾರವಾಡದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಭಾಗವಹಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗಿನಿಂದ ಮನಸೂರ ಮಲ್ಲೀಶಪ್ಪನ ಸಂಪರ್ಕ ನನಗೆ ಒದಗಿ ಬಂದಿತು. ಹರಿಹರಕವಿಯ ರಗಳೆಗಳ ವ್ಯಾಸಂಗ ಪ್ರಕಟನೆಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕೆಲವರು ಪ್ರೊ. ಬಸವನಾಳರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಶಿವಶರಣರ ವಚನಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬ ಒಂದು ವಾದ ಆಗ ನಡೆದಿತ್ತು. ಅದು ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡಲು ಮನಸೂರ ಆಗ ಮುಂದೆ ಬಂದರು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಅವರ ನಿಕಟ ಪರಿಚಯವೊದಗಿ ಬಂದಿತು. ಹರಿಹರದೇವನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವೊಂದು ಆರಿಸಿದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಅವರು ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಾಡತೊಡಗಿದಾಗ ನಾನು ಅವರತ್ತ ಆಕರ್ಷಿತನಾದೆ. ಆಗ ಆರಂಭವಾದ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಪರ್ಕವು ಇಂದಿನ ವರೆಗೂ ಸಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ಅಂದಿನ ನನ್ನ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯು ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಇದು ಕೂಡ ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ವಿಶೇಷದ ಸಂಗತಿಯೆನಿಸಿದೆ. ಒಮ್ಮೆ ತಲೆದೋರಿದ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯು ಬಹುಕಾಲ ಉಳಿದು ಬರುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ವಿರಳ.

ಶ್ರೀ ಮನಸೂರರು ಭಾಷಣಕಾರರಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಮಾತನಾಡ ಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ಔಚಿತ್ಯದೃಷ್ಟಿ, ಋಜುತೆ, ವಿನಯಗಳನ್ನು ತೋರಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿಯೂ ಭಾಷಣಮಾಡಿದುದನ್ನು ನಾನು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ.

ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಅವುದೊಂದು ಹಿರಿಯ ಮೌಲ್ಯದ ಆರಾಧನೆಗೆ ತೊಡಗಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಾಳು ಹಿರಿದಾಗಿಯೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಶ್ರೀ ಮನಸೂರರ ಬಾಳು ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.

ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮನಸೂರರು ಒಂದು ತಪಸ್ಸಿನಂತೆ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಸದಾ ಸಂಗೀತ ಲೋಕದಲ್ಲಿಯೇ ವಿಹರಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹೊರಗಿನ ಜಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ಅವರಿಗೆ ವಿಪುಲವಾದ ಸಂಪರ್ಕವಿದೆ. ಆದರೆ ಹೊರಗಿನ ಜಗತ್ತನ್ನು ಮರೆಯುವಷ್ಟು ಅವರ ಕಲಾನಿಷ್ಠೆ ಉತ್ಕಟವಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಿಲಾಸದ ವ್ಯಸನಗಳು, ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪ್ರಿಯತೆ, ವ್ಯಾಪಾರ ದೃಷ್ಟಿ, ಹಣದ ಮೋಹ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಅವರು ಬಹು ದೂರ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಯಾವ ಅನುಕೂಲತೆಗಾಗಿ ಇಲ್ಲವೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಾಗಿ ಎಂದೂ ಹಾತೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತರತ್ನ, ಪದ್ಮಭೂಷಣ, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಡಾಕ್ಟರೇಟ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು ತಾವಾಗಿಯೇ ಅವರನ್ನು ಅರಸಿಕೊಂಡು ಬಂದವು. ಹಾಗೆ ಬಂದಾಗಲೂ ಅವರು ವಿನಯ ಸಂಪನ್ನರಾಗಿಯೇ ಬಾಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರಶಸ್ತಿ

ಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಗುರುಗಳು ಕಾರಣ, ತಮ್ಮ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಇವರ ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಉನ್ನತ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಯೂ ಇವರು ವಿನಯಶಾಲಿ. ವಿನಯದೊಂದಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಛಲವನ್ನು ತೋರುವುದೂ ಇವರ ಸ್ವಭಾವವಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೆ 'ಮಲ್ಲೇಶಪ್ಪ ಹಟವಾದಿ' ಎಂಬ ಮಾತೂ ಕೇಳಬರುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಹಟದ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಸತ್ಯನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು, ನ್ಯಾಯನಿಷ್ಠುರತೆಯನ್ನು ನಾವು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕು; ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಸಂಗೀತವನ್ನು ಇವರು ಬಾಳಿನ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕಾಗಿ ಎಂದೂ ಮಾರಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂಗತಿಯು ಇವರ ಹಿರಿಮೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಸಂಗೀತವು ಸಂಸಾರದ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲ, ಅದು ಆತ್ಮದ ಉನ್ನತಿಗಾಗಿ –ಎಂಬುದು ಇವರ ದೃಢವಾದ ನಿಲುವೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ನಿಲುವೆಯು ಇವರನ್ನು ಗಾನಯೋಗಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ಹಣ, ಹೆಸರು ಬಂದರೆ ಸಾಲದು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನದನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕು, ಆತ್ಮತೃಪ್ತಿಯಾಗಬೇಕು. –ಹೀಗಿದೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕುರಿತ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ. ಇಂತಹ ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಿಯೋ ಮಲ್ಲೇಶಪ್ಪ ಮನ್ನಣೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಸತ್ಯನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಇವರು ಛಲಗಾರರು. ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಸಂಭಾವನೆಯನ್ನು, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೆ ಸಮರ್ಪಕ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ದೊರಕಿಸುವಲ್ಲಿ ಇವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದಾರೆ.

ಒಮ್ಮೆ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಾವಧಿ ರೂಪಾಯಿ ವೆಚ್ಚದ ಒಂದು ಮಹೋತ್ಸವ ನಡೆಯಿತು. ಆಗ ಮನಸೂರರ ಸಂಗೀತವೂ ನಡೆಯಿತು. ತುಂಬಿದ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಇವರಿಗೆ ಸಂಭಾವನೆಯೆಂದು ಒಂದು ನೂರು ರೂಪಾಯಿ ಕೊಡಲಾಯಿತು. ಸಭಾ ಮರ್ಯಾದೆಗೆಂದು ಅದನ್ನು ಅವರು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. ಮರುದಿನ ಮುಂಜಾನೆ ಅವರು ನನ್ನ ಬಳಿ ಬಂದರು. ನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವರಿಗೆ ಟೆಲಿಗ್ರಾಫ್ ಮನಿಯಾರ್ಡರದಿಂದ ಮರಳಿ ಕಳಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದರು. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮೊತ್ತದ ಸಂಭಾವನೆಗಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿ ನಡೆಸುವ ಕ್ರಮ ಇವರದಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಡಿಮೆ ಮೊತ್ತದ ಹಣ ಇವರು ಸ್ವೀಕರಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಈ ಕ್ರಮವು ಹಣವನ್ನು ಕೊಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳವರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ, ಆ ಬಗೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿಲ್ಲದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭಾವನೆಯಿಲ್ಲದೆ ಹಾಡಿದ್ದುಂಟು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಇವರು ಪುಕ್ಕಟೆಯಾಗಿ ಕಲಿಸಲು ಮುಂದೆ ಬಂದ ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ಇವೆ. ತಾವಾಗಿಯೇ ಹೋಗಿ ಗುರುಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುವ ರೂಢಿಯನ್ನು ಇವರು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹರಿಹರ ಮಹಾಕವಿಯ ನಿಸ್ಪೃಹತಾ ಮನೋಭಾವದ ಬಗೆಗೆ ನನಗೆ ಬಹಳ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಿದೆ. ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಘಟನೆ ನಡೆದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾನು ಹರಿಹರನ ಬಗೆಗೆ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಭಾಷಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಮನಸೂರರು ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳನ್ನು ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿ ಭಕ್ತಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ನಮ್ಮಿಬ್ಬರ ನಿಕಟ ಪರಿಚಯವಾದುದು ಹರಿಹರ

ಕವಿಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿಯೇ ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯು ನನಗೆ ಈಗ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೆನಿಸಿದೆ.

ಸಪ್ತ ಸ್ವರಗಳಂತೆ ಮನಸೂರರಿಗೆ ಏಳು ಜನ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಿದ್ದಾರೆ. ಒಬ್ಬ ಗಂಡುಮಗನೂ ಇದ್ದಾನೆ. ಒಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು ಇವರ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿದೆ. "ನಮ್ಮ ತಂದೆಗೆ ಸಂಗೀತದ ಮೇಲೆ ಇರುವಷ್ಟೇ ಪ್ರೇಮ ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲೆಯೂ ಇದೆ. ಅವರು ದಿನಕ್ಕೆ ಹನ್ನೆರಡು ಗಂಟೆ ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತೊಡಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಕುಟುಂಬ ನಡೆಸುವ ಹೊಣೆ ಸಂಸಾರದ ತಾಪತ್ರಯಗಳ ಪರಿವೆಯೇ ಅವರಿಗೆ ಇದ್ದಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಂಸಾರದ ತಾಪತ್ರಯವನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ನಮ್ಮ ತಾಯಿ ನಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿಯೇ ವ್ಯವಹರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ತಂದೆ, ತಾಯಿಯಿದ್ದಂತೆ; ತಾಯಿ ತಂದೆ(ತಾಯಿ) ಇದ್ದಂತೆ. ತಂದೆ ಮೃದು: ತಾಯಿ ಧೀರೆ. ನಮಗೆ ನವಿನವಿಯಾಗಿ ಊಟ ಮಾಡಿಸುವ ಹೊಣೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ತಂದೆಯೇ ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ನಮ್ಮ ತಂದೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕಾಗಿ ಪಟ್ಟ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ನೆನಸಿಕೊಂಡರೆ ಈಗ ಅವರಿಗೆ ಬಂದಿರುವ, ಬರುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು."

ಮದುವೆಯಾದ ನಂತರವೂ ಕೆಲ ಕಾಲ ಮಲ್ಲೇಶಪ್ಪ ಸಂಗೀತವಿದ್ಯೆ ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಸನ್ಯಾಸಿಯಂತೆ ಬಾಳಿದ್ದುಂಟು. ಆದರೆ ಇವರು ಎಂಟು ಮಕ್ಕಳ ತಂದೆಯಾಗಿ ಕುಟುಂಬವತ್ಸಲರಾಗಿ ಗೃಹಸ್ಥ ಜೀವನದ ಹೊಣೆ ವಹಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕ, ಸಂಗೀತ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯುಳ್ಳವರು ವಿಲಾಸ, ವ್ಯಸನಗಳತ್ತ ಸಾಗುವುದು ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಮನಸೂರರು ಸಂಗೀತದಿಂದ ಭಕ್ತಿಯತ್ತ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮದತ್ತ ಸಾಗಿದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮನಸ್ಸನ್ನು ಚಂಚಲಗೊಳಿಸುವ, ಇಲ್ಲವೆ ಶುಚಿಯಲ್ಲದ ರುಚಿಯತ್ತ ಸಾಗಿಸುವ ಸಂಗೀತವು ಕೀಳುಮಟ್ಟದ್ದು, ಪರಿಶುದ್ಧ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಭಕ್ತಿಭಾವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಸಂಗೀತವು ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ್ದು,— ಹೀಗೆಂದು ಮನಸೂರರು ಸಂಗೀತದ ಬಗೆಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಕಲಾಪರಿಣತಿಯೊಂದಿಗೆ ಶೀಲವಂತಿಕೆಯೂ ಸೇರಿದರೆ ಹಾಲಿಗೆ ಸಕ್ಕರೆ ಬೆರಸಿದಂತೆ. ಕಲಾವಿದನು ವಿವೇಕ, ಆತ್ಮಗೌರವಗಳನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಂಡರೆ ಬಂಗಾರಕ್ಕೆ ಕುಂದಣವಿಟ್ಟಂತೆ. ಕಲೋಪಾಸಕನು, ಧರ್ಮೋಪಾಸಕನೂ ಆಗಿರುವುದು ಮೌಲಿಕವಾದ ಸಂಗತಿ. ನಾಡಿನ ಸೀಮೆಯಾಚೆಗೆ ತಮ್ಮ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಹಬ್ಬಿಸಿರುವ ಗಣ್ಯರು ತಮ್ಮ ನುಡಿ–ನಾಡುಗಳ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಜಾಗ್ರತವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಥವರು ಆಯಾ ನಾಡಿನ ಜನತೆಗೆ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿನವರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಂಗೀತರತ್ನ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರರು ಕನ್ನಡ ತಾಯಿಯ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಸುಪುತ್ರ. ಅವರ ಬಗೆಗೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರೇಮಾದರಗಳ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿ 'ಸಂಗೀತ ರತ್ನ' ಎಂಬ ಈ ಕೃತಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಸಂಗೀತ ರತ್ನ, ಎಂಬುದು ಮನಸೂರರ ಒಂದು ಪ್ರಶಸ್ತಿಯೂ ಆಗಿದೆ.

* * * *

ಈ ಸಂಭಾವನಾ ಸಂಪುಟವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಧಾರವಾಡದ "ಪದ್ಮಭೂಷಣ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ ಸತ್ಕಾರ ಸಮಿತಿ"ಯವರು ನನಗೆ ವಹಿಸಿದರು. ತನ್ಮೂಲಕ ಅವರು ನನ್ನ ಬಗೆಗೆ ವಿಶ್ವಾಸ ಗೌರವಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು. ಈ ಹೊಣೆ ಗುರುತರವೆಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಿದೆ. ಸಾರ್ವಜನಿಕ (ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯ) ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಘಟಿಸುವ ಮನೋಭಾವ, ಉತ್ಸಾಹಗಳು ಕೂಡ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ಈ ಕಾರ್ಯ ನಡೆಯಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಮನಗಂಡು ಇದನ್ನು ನಾನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೆ. ನನಗೆ ನೆರವನ್ನು ಒದಗಿಸಬಲ್ಲ ಒಂದು ಸಂಪಾದಕ ಸಮಿತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದೆ. ಲೇಖನ ಸಂಗ್ರಹದ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಒದಗಿಬಂದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವು ಅದ್ಭುತವೆನಿಸಿತು.

ಮನ್ಸೂರರ ಶಿಷ್ಯರು, ಸ್ನೇಹಿತರು, ಆಪ್ತರು, ಅಭಿಮಾನಿಗಳು, ಗಾಯನ ಕಲಾವಿದರು, ವಿಮರ್ಶಕರು, ಗುರು ಹಿರಿಯರು, ವಾತ್ಸಲ್ಯಭಾವದ ಕಿರಿಯರು, ಒಡನಾಡಿಗಳು ಮಹತ್ವದ ಲೇಖನ ಒದಗಿಸಿ ಈ ಕೃತಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಪಾದಕ ಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯರು ಸದಸ್ಯರಲ್ಲದ ನನ್ನ ಕೆಲವು ಸ್ನೇಹಿತರು, ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ನೆರವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಫಲವಾಗಿ ಈ ಕೃತಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿ ಬರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಈ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಬರೆಹಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಿದ್ದೇವೆ.

೧. ಕವನ ಕುಸುಮಾಂಜಲಿ: ಈ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಿರಿಯ ಕಿರಿಯ ಕವಿಗಳ ಕವನಗಳಿವೆ. ಮನಸೂರ ಸಂಗೀತವು ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿಸಿದ ಕಾವ್ಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ನೆಲೆಯನ್ನು, ಶ್ರೀ ಮಲ್ಲೇಶಪ್ಪನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹಿರಿಮೆಗೆ ಮಾರು ಹೋಗಿ ಪಡಿಮೂಡಿಸಿದ ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳನ್ನು, ಅವರ ಸಂಗೀತದ ಸೊಬಗನ್ನು ಕುರಿತು ಬಣ್ಣನೆಯನ್ನು, ಅವರಿಗಾಗಿ ಕೋರಿದ ಶುಭಾಶಯಗಳನ್ನು ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

೨. ಜೀವನ, ಸಂಗೀತಸಾಧನೆ ಸಂದರ್ಶನ: ಮನಸೂರರು ಮಾನವೀಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಜೀವನವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವ ಲೇಖನಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬೆಂಗಳೂರು ಮತ್ತು ಧಾರವಾಡ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಸಂದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ. ಸಂದರ್ಶಕರು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಮನಸೂರರಿಂದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂದರ್ಶಕರಿಬ್ಬರೂ ಮನಸೂರರನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲವರು. ಒಬ್ಬರು ಮನಸೂರ ಸಂಗೀತವಿದ್ಯೆಯ ಶಿಷ್ಯರಾಗಿ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಅತಿ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕ ಪಡೆದ ಶ್ರೀ ವಸಂತ ಕವಲಿ. ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಮನಸೂರ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮುಗ್ಧರಾದ ಶ್ರೀ ಎಸ್. ಕೆ. ಕುಲಕರ್ಣಿ.

೩. ಮನಸೂರನ್ನು ನಾನು ಕಂಡಂತೆ: ಈ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯಗಾಯಕಿ, ಪದ್ಮಭೂಷಣ ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಹಾನಗಲ್ಲ ಅವರು, ಮತ್ತು ಮನಸೂರ ಶಿಷ್ಯ

ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು, ಅವರ ಒಡನಾಡಿಗಳು, ಮಗಳು, ಅವರನ್ನು ಸೋದರನಂತೆ ಕಂಡವರು — ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಜನರ ಲೇಖನಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಮನಸೂರರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೇಲೆ ವಿವಿಧ ದಿಸೆಗಳಿಂದ ತೂರಿಬಂದ ಬೆಳಕಿನ ಕಿರಣಗಳಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಲೇಖನಗಳು ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಇದು ಪ್ರಶಸ್ತಿ ವಿಭಾಗವೂ ಹೌದು. ಕೆಲವೊಂದು ಪುನರುಕ್ತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ.

೪. **ಸಂಗೀತ ಲೋಕ :** ಶೀರ್ಷಿಕೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗುವಂತೆ ಆರಂಭ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅಗ್ರಗಣ್ಯ ಕವಿಗಳ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತ ಕವನಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಾಸಂಗಿಗಳ; ಸಂಗೀತ ಕಲಾ ಪರಿಣತರ, ವಿಮರ್ಶಕರ ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣ ಲೇಖನಗಳು ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿವೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರ – ಮಾರ್ಗಗಳು, ಆವೆರಡು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಬೆಳೆದುಬಂದ ಬಗೆ, ಅವುಗಳ ತುಲನಾತ್ಮಕ ಅಭ್ಯಾಸ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಸಮನ್ವಯ, ವಾದ್ಯಗಳು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು, ಸಾಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳು, ಭಕ್ತಿ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಸ್ಥಾನ, ಮೈಸೂರು ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಗೆ ದೊರೆತ ಪ್ರೋಷಣೆ, ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಶಿವಶರಣರು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಕಾಣಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ವಿಷಯವನ್ನು ಲೇಖಕರು ಇಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿಭಾಗದ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣದ ಬಗೆಗೆ ಡಾ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರರ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಒಂದು ಲೇಖನವೂ ಸೇರಿದೆ. ಹೀಗೆ ಈ ವಿಭಾಗವು ಸಂಗೀತದ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ವಿಚಾರಸಂಕಿರಣವಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವ ಲೇಖನಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ.

ಈ ಸಂಪುಟದ ಕೊನೆಯ ವಿಭಾಗದ ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ Press Hails Mallika–rjun Mansoor ಎಂಬುದು ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಭಾರತದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ತರಗತಿಯ Times of India (Bombay and Delhi) Indian Express, Statesman Hitavada ಈ ಮೊದಲಾದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಸಂಗೀತ ವಿಮರ್ಶಕರ ನುಡಿಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಮನಸೂರರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ ವಿವಿಧ ರಾಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮೇಲೆ ಉಂಟಾದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇನ್ನಿತರ ಚಿಕ್ಕ ಲೇಖನಗಳೂ ಇವೆ.

* * * *

ಅ. ನ. ಕೃ. ಅವರು ಶ್ರೀ ಮನಸೂರರನ್ನು ಕನ್ನಡದ ರಾಯಭಾರಿಯೆಂದು ಕರೆದುದು ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಅಖಿಲ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ, ಧಾರವಾಡ ಈ ಹೆಸರುಗಳು ಪ್ರಚುರವಾಗಲು ಮನಸೂರರು ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಬರಿಯ ಸಂಗೀತಗಾರರೆಂದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಒಬ್ಬ ಸದಾಚಾರಿ, ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಸ್ನೇಹಪರ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದು ಅವರು ಭಾರತದ ಹಲವಾರು ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ; ಆತ್ಮೀಯ ಸ್ನೇಹಿತರನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸುಮಾರು ಐವತ್ತು ವರುಷಗಳ

ಹಿಂದೆಯೇ ಅ. ನ. ಕೃ. ಧಾರವಾಡದತ್ತ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಲು ಶ್ರೀ ಮನಸೂರರ ಸಂಗೀತವು ಅವರ ಸ್ನೇಹವು ಕಾರಣವೆನಿಸಿದವು. ಇವರ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮುಗ್ಧರಾದ ವರು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಶ್ರೀ ಪು. ಲ. ದೇಶಪಾಂಡೆ ಅವರು ಇನ್ನೊಬ್ಬರು. ಶ್ರೀ ಮನಸೂರರ ಸಂಗೀತದಂತೆ ಅವರಸಹವಾಸವೂ ತಮಗೆ ಬಹಳ ಇಷ್ಟವಾದುದರಿಂದ ತಾವು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ದಿನ ವಾಸ್ತವ್ಯ ಮಾಡಿದುದನ್ನು ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಬೇರೆ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ಇವೆ.

ಸಂಗೀತಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಮನಸೂರರ ಉನ್ನತ ಸಾಧನೆಯ ಬಗೆಗೆ ಅವರ ಗುರು ಸಂತಾನದ ಕೊಲ್ಲಾಪುರದ ಅಜೀಜುದ್ದೀನ ಖಾನಸಾಹೇಬರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಗುಡಿಗೆ ಕಳಸದ ಕಾಂತಿಯು ಶೋಭೆಯನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಜಯಪುರದ ಸಂಗೀತಘರಾಣೇ(ಮನೆತನ)ದ ಕೀರ್ತಿಧ್ವಜವನ್ನು ಡಾ. ಮನಸೂರರು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಜಯಪುರ ಘರಾಣೆ ಗುಡಿಯಾದರೆ ಮನಸೂರರು ಅದರ ಕಳಸವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಗುರು ಬುರಜಿಖಾನರ ಎದುರಿಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಇವರು ಹಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ರಾಗಿಣಿಯನ್ನು ಅತಿ ಉನ್ನತಸ್ವರಕ್ಕೆ ಏರಿಸಿದರು. ಆಗ ಗುರುವಿನ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಆನಂದಾಶ್ರುಗಳ ಧಾರೆ ಹರಿಯತೊಡಗಿತು. ಈ ಘಟನೆ ನಡೆದಾಗ ಮನಸೂರರಿಗೆ ಇನ್ನೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿದೆಸೆ. (ಈಗಲೂ ಅವರು ತಾವು ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಯೆಂದೇ ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ) ಆಗಲೇ ಇವರು ಈ ಬಗೆಯ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದರು. ಹೀಗೆಂದು ಇವರ ಗುರುವಿನ ಮಗ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಶ್ರೀ ಮನಸೂರರು ಸದಾ ಅಭ್ಯಾಸಂಗದಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯರಾಗುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಬುರಜಿಖಾನರು ಸ್ವರದ ಸತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಮಯಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಇಂತಹ ಸತ್ವಪೂರ್ಣ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಮನಸೂರರು ಸಾಧನೆ ನಡೆಸಿ ಅದನ್ನು ಸಫಲಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಗುರುಭಕ್ತಿ, ಪರಮಾತ್ಮ ಭಕ್ತಿ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಅಜೀಜುದ್ದೀನಖಾನ ಶ್ಲಾಘಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗುರುಮನೆತನದ ಪರಕೀಯ ಕಪಿವಾಣಿಯಾಗಿ ಇಂತು ಹರಿದು ಬಂದಿದೆ.

ಉಚ್ಚ ಸ್ವರದಲಿ ದೀನ ಲೋಕದ
ಅಕ್ಷಯ ತೃಷೆಯನು ತಣಿಸುತಿರಿ:
ಹಾಡುತ ಹಾಡುತ ಹರ್ಷಾವರ್ಷದಿ
ಸಪ್ತ ಗಗನವನು ತೇಲಿಸಿರಿ

ಶ್ರೀ ಮನಸೂರರ ಅಭಿಜಾತ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಮನಸಾರೆ ಹೊಗಳಿದ ಅ. ನ. ಕೃ. ರು ಇವರನ್ನು 'ವಚನ ಸಂಗೀತ ಶಿಲ್ಪಿ'ಯೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರೊಬ್ಬರು ಹೇಳಿದುದು ಹೀಗೆ "ಮನಸೂರರು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವರಗಳೇ ಇವರನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿವೆ." ಅಂತಹ ಅವಿರತ ಸಾಧನೆ ಅವರದು.

ಅವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಸಂಗೀತದ ಗುರುಗಳೇ ಇವರನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದರು.

ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾಗಿರುವಾಗ ಶ್ರೀ ಮನಸೂರು ಆ ಆ ರಾಗವೇ ತಾವಾಗಿರುತ್ತಾರೆಂದು ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಸಂಗೀತವು ಮಲ್ಲಿಕಾ + ಅರ್ಜುನ. ಅಂದರೆ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಹೂವಿನಂತೆ. ಜೊತೆಗೆ, ಸುಗಂಧಯುಕ್ತವೆಂದು ಬಣ್ಣಿಸಿ ಶ್ರೀ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರನ್ನು "ತಾನಸೂರ" ಎಂದು ಸಂಬೋಧಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಚೆನ್ನಬಸವೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ಇವರ 'ಅಲ್ಲಾ ಜೋ' ಎಂಬ ಸ್ವರ ಸಂಪತ್ತಿಯಿಂದ ಚೆನ್ನಬಸವೇಶ್ವರ ಲಿಂಗ ಬೆಚ್ಚಿ ಅಲುಗಿದ್ದನ್ನು, ಶ್ರೀಶೈಲ ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇವರು **ನಿರರ್ಗಳ** ಮಹಾದೇವಿಯ ವಚನವನ್ನು ಹಾಡಲು ತೊಡಗಿದಾಗ ಅಕ್ಕ ಮಹಾದೇವಿ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಇಬ್ಬರೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷರಾದಂತಹ ಅನುಭವವೊದಗಿಬಂದುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಡಾ. ಮನಸೂರರ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಮೋಘ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು, ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯ ಅನುಪಮ ತನ್ಮಯತೆಯನ್ನು, ಅಪಾರ ಶಿಷ್ಯವಾತ್ಸಲ್ಯವನ್ನು ಇವರ ಶಿಷ್ಯರು ಹೃದಯ ತುಂಬಿಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಬೇಕೆನಿಸುವ ರಾಗಗಳನ್ನೇ ಇವರು ಕಲಿಸುವರಂತೆ. ತಮಗೆ ಬೇಕೆನಿಸಿದವುಗಳನ್ನಲ್ಲ. ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತ ರಚನೆ. ಆರಂಭದ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮುಕ್ತಾಯಗಳು ಶ್ರೀ ಮನಸೂರರ ವಿಶೇಷ ಕೊಡುಗೆಗಳೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಅಖಿಲ ಭಾರತ ವಿಖ್ಯಾತಿಯ ಶ್ರೀ ಪು.ಲ. ದೇಶಪಾಂಡೆ ಅವರು ಶ್ರೀ ಮನಸೂರರನ್ನು 'ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಯೇ ವಾಸ್ತವ್ಯ ಮಾಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ' ಯೆಂದು ಸುಂದರವಾಗಿ, ವಿವರವಾಗಿ, ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಆನಂದವಿದೆ. ಆದಕಾರಣ ನಾನು ಸದಾ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಯೇ ಬಾಳುತ್ತೇನೆ' ಎಂಬುದು ಶ್ರೀ ಮನಸೂರರು ಹೇಳುವ ಮಾತಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀ. ಪು. ಲ. ದೇಶಪಾಂಡೆ ಅವರು ನಿರೂಪಿಸಿದ ಒಂದು ಹೃದಯಂಗಮ ಸನ್ನಿವೇಶ ಹೀಗಿದೆ.

ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಚಿಕ್ಕ ಕೋಣೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ನಾನಗೃಹ. ಶ್ರೀ ಮನಸೂರರು ಸ್ನಾನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಹೊರಗೆ ಒಬ್ಬರು ವಾದ್ಯ ಬಾರಿಸ ತೊಡಗಿದರು. ಆಗ ಮನಸೂರರ ಗಾಯನ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ತೊಯ್ದ ಮೈ, ನೆನೆದ ಬಟ್ಟೆಗಳ ಪರಿವೆಯಿಲ್ಲದೆ ಅವರ ಸಂಗೀತ ಧಾರೆ ಹರಿಯಿತು.

ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವು ತೊಯ್ದ ಪಂಚೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತ ರಚಿಸಿದ ಗದುಗಿನ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಕವಿಯ ನೆನಪು ತರುವಂತಿದೆ.

ಇವರ ಗುರು ಬಂಧು ಮುಂಬಯಿಯ ಶ್ರೀ ಜಿ. ಆರ್. ದೇವಧರ ಅವರು ಮುಕ್ತ ಕಂಠದ ನಿರ್ದೋಷಯುಕ್ತ, ಸುದೀರ್ಘಶ್ವಾಸದ ಆಲಾಪ, ತಾನಗಳಲ್ಲಿಯ ಮಧುರತೆ, ಸಹಜತನ, ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿಯ ಪರಿಶುದ್ಧತೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ಹಚ್ಚುವ

ಖಚಿತವಾದ ರೀತಿ, ದಮ್ ಸಾಸಿನ ತಾನು-ಗಮಕಾದಿಗಳು, ಸಮ್ಮಿಸ ಮೇಲಿ ಬರುವ ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕ ಪದ್ಧತಿ–ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಗ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಪಂಡಿತ ಮನಸೂರರು ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ಮಂತ್ರ ಮುಗ್ಧಗೊಳಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇಷ್ಟೊಂದು ಶ್ಲಾಘನೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾದ ಡಾ. ಮನಸೂರರು ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆಯ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುವುದು ಹೀಗೆ :

‘ಸಂಗೀತಕಲೆ ಒಂದು ಸಾಗರವಿದ್ದಂತೆ; ಅದರ ಆಳ ನನಗೆ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ.

ನಾನು ಆ ಸಾಗರದ ಹನಿಮಾತ್ರ.’

ಈ ಬಗೆಯ ವಿನಯವು ಇವರನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಾನವರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ಅಲ್ಪವಿದ್ಯೆಯ ಮಹಾಗರ್ವವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವಾಗ ಡಾ. ಮನಸೂರರು ಅಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಸರಿ. ಒಳ್ಳೆಯ ಕಲಾವಿದ ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾನವ ಆಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ವಿರಳ.

ಈ ಸಂಪುಟದ ಮೂರು ವಿಭಾಗಗಳು ‘ಸಂಗೀತರತ್ನ’ರನ್ನು ಕುರಿತಿದ್ದರೆ ಕೊನೆಯದು ಸಂಗೀತ ಲೋಕವನ್ನು ಕುರಿತಿದೆ. ಸಂಗೀತ-ಶಾಸ್ತ್ರ-ಕಲೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರ ವಿವಿಧ ವಿಚಾರ ಪ್ರಣಾಲಿಯಿಲ್ಲಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರೂಢವಾಗಿರುವ ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರವೆಂಬ ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳ ಮೂಲವೊಂದೇ. ಇದನ್ನು ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಣತರು ಇಲ್ಲಿಯ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ‘ಬಳ್ಳಿಯೊಂದು ಹೂವೆರಡು’ ಎಂಬ ಪ್ರೊ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣರ ಲೇಖನದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯು ಈ ಮಾತನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವಂತಿದೆ. ಪ್ರೊ. ರಾಳ್ಳಪಲ್ಲಿ ಅನಂತಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಶ್ರುತಿ, ತಾಳ, ಲಯಗಳ ಬಗೆಗಿರುವ ಅವಧಾರಣೆಯ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಆವೆರಡು ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಹೃದಯಂಗಮ ಗುಣವಿದೆ. ಒಂದರಲ್ಲಿ ‘ಪೌರುಷ’ವು ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀತ್ವವು ಅಧಿಕವಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಬೆಳೆದು ಬರಲು ಇರುವ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳಿಗೆ ಸುಗಮವೆನಿಸುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಪಂಡಿತರಿಂದ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದ ಉದಯವಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲ ಪುರುಷ ತಾನಸೇನನ ಗುರು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನವನೆಂಬುದನ್ನು ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾನ ದೇವೇಂದ್ರಪ್ಪನವರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಿದ್ದೂ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವವು ಕಂಡುಬರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಶ್ರೀ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರರು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗೀತ ವಿಶಾರದರಾದ ಶ್ರೀ ಶೇಷಾದ್ರಿ ಗವಾಯಿ ಅವರು ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀ ದತ್ತೋಪಂತ ಪಾಠಕ

ಅವರು ಸಂಗೀತದ ವಿವಿಧ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬತ್ತೀಸ ರಾಗಗಳ ಬಗೆಗೆ ಡಾ. ಭೀಮರಾವ ಚಿಟಗುಪ್ಪಿಯವರು ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಲೇಖನ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಡಾ. ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಅವರು 'ಮನಸೂರೀ ಕೇದಾರ' ಎಂಬ ನವೀನ ರಾಗವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ರೀಮತಿ ಶಾರದಾ ತಿರುಮಲೈ ಮತ್ತು ಪದ್ಮಶ್ರೀ ಡಾ.ಬಿ. ಶಿವಮೂರ್ತಿಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಸಾಧಾರಣ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಬಗೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಗಳು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದುದನ್ನು ಶ್ರೀಮತಿ ಶಾರದಾ ತಿರು-ಮಲೈ ಅವರು ವಿವರವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಲೇಖನವು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಮತಿ ಎಲ್. ಜಿ. ಸುಮಿತ್ರ ಅವರು 'ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳು' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ರೂಢವಾಗಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿ-ದ್ದಾರೆ. ಆ ಹಾಡುಗಳನ್ನು 'ಜನಪದ ಗೀತಗಳು' ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಬಲವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅವು ಶುದ್ಧ ಜನಪದ ಗೀತಗಳಲ್ಲವೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಲೇಖನವು ಪ್ರಾಸಂಗ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ.

'ಸಂಗೀತವೊಂದು ಆನಂದದ ತೆರೆ, ಅದರ ಮೂಲಕ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ಸ್ವರೂಪದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಪಡೆಯಬಹುದು' ಹೀಗೆಂದು ಶ್ರೀ ರಮೇಶ ನಾಡಕರ್ಣಿ ಅವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಡಾ. ಜ. ಚ. ನಿ. ಅವರು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪೂಜ್ಯರು ದಾರ್ಶನಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ ;

ಆತ್ಮವನ್ನು ಅಧಿಕರಿಸಿದುದು ಅಧ್ಯಾತ್ಮ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮ. ಗೀತ (ನಾದ)ಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು ಸಂಗೀತ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾದ ನಾದ ಆತ್ಮನಿಂದ ಉದಯಿಸುತ್ತಿದೆ. ಆತ್ಮ ಜನ್ಯ ಆಕಾಶ. ಆ ಆಕಾಶನಿಷ್ಠ ನಾದ. ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ವಾಯುಸ್ಪಂದನವಾಗಿ ನಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆಹತ ನಾದವೆಂದೆನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಆ ನಾದದಿಂದ ಶಬ್ದ; ಶಬ್ದಗಳಿಂದ; ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಗೀತಗಳು ಇವೆರಡೂ ಪರಮಾತ್ಮನಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದವುಗಳು.

ಆಧ್ಯಾತ್ಮ, ಸಂಗೀತಗಳ ಪರಸ್ಪರತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಇವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಭಕ್ತಿಪಂಥದವರು......ಅನುಭಾವಿಗಳು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಶರಣು ಹೊಕ್ಕಂತೆ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಕ್ಕೆ ಶರಣು ಹೊಕ್ಕರು. ನಾದವನ್ನೇ ಬ್ರಹ್ಮವಾಗಿ ಭಾವಿಸಿದರು. ಬಗೆದುಂಬಿ ಉಪಾಸಿಸಿದರು.........ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಂಗೀತಗಳದ್ದು ಎಳ್ಳಿಗೂ

ಎಣ್ಣೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ. ಸಂಗೀತವಿಲ್ಲದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಎಣ್ಣೆಯಿಲ್ಲದ ಎಳ್ಳು, ಆಧ್ಯಾತ್ಮವಿಲ್ಲದ ಸಂಗೀತ ಉಸಿರಿಲ್ಲದ ಶರೀರ, ನಾದವಿಲ್ಲದ ತಂತಿ.

....

ಈ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಡಾ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ ಅವರು ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಂತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಭಕ್ತಿಯು ಅವರ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಕಳೆಯನ್ನು ತಂದಿದೆ. ಅವರ ಸಂಗೀತವು ಅವರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಬೆಳಗಿಸಿದೆ. ಹೀಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಗಳ ಸಂಗಮವುಂಟಾಗಿದೆ.

ನಾನು ಅವರ ಭಕ್ತಿ ನಿರ್ಭರತೆಯನ್ನು ಅರಿತಿದ್ದೇನೆ. ಅವರ ಸ್ನೇಹದ ಸವಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಕುಟುಂಬ ವಾತ್ಸಲ್ಯವನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಸಂಗೀತ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುತ್ತ ಲೌಕಿಕ ಬಾಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಅವರು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತೊಂದರೆಪಟ್ಟುಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ತತ್ವನಿಷ್ಠೆಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಜನರ ಟೀಕೆಗೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರ ಅವಕೃಪೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೂ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿವೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಆನಂದದ ಸೆಲೆಯು ಆಂತರಿಕವಾದುದು. ಅದು ಬಾಹ್ಯ ಘಟನೆಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮನಸೂರರು ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತದ ತಪಸ್ಸು, ತತ್ವನಿಷ್ಠೆ, ಸದಾಚಾರ, ಸ್ವಾಭಿಮಾನ, ಸ್ನೇಹಪರತೆ, ನಿಸ್ಪೃಹತೆ, ವಾತ್ಸಲ್ಯಭಾವ, ಗಂಭೀರ ವರ್ತನೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಗೌರವಾರ್ಹ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಅವರ ಬಗೆಗೆ ಈ ಗೌರವಪರ ಸಂಪುಟವನ್ನು ಅಣಿಗೊಳಿಸಿ ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಕಾರ್ಯವು ವಿಶೇಷ ಸಂತೋಷಕರ ಕಾರ್ಯ. ಇದು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನಪೀಠದ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯಕ್ಕೆ ಅಭಿಮಾನ ತುಂಬುವ ಪ್ರಕಟಣೆ. ಅದರ ನಿರ್ದೇಶಕರಿಗೆ ಅಭಿನಂದನೆಗಳು.

*　　　*　　　*　　　*

ಈ ಸಂಪುಟವನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರ ನೀಡಿದ ಸಂಪಾದಕ ಸಮಿತಿಯವರಿಗೆ, ಲೇಖಕರಿಗೆ ನಾನು ಉಪಕೃತನಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಪ್ರಶಾಂತ
ಧಾರವಾಡ

ಸ. ಸ. ಮಾಳವಾಡ
ಸಂಪಾದಕರು

ಅನುಕ್ರಮಣಿಕೆ

೪. ಸಂಗೀತ ಲೋಕ

ಅನುಬಂಧ

———

ಚಿತ್ರಗಳು

ಲಯದ ಮಾಜಿ ಕುಲಪತಿ ಡಾ. ಡಿ. ಸಿ. ಪಾವಟೆಯವರ ೬೦ ನೆಯ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬದ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿರುವ ಡಾ. ಮನಸೂರ್.

೧೨) ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿ ವಿ. ವಿ. ಗಿರಿಯವರೊಂದಿಗೆ ಪದ್ಮಶ್ರೀ ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಡಾ. ಮನಸೂರ್.

೧೩) ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಾಜಿ ಮುಖ್ಯ ಮಂತ್ರಿ ಶ್ರೀ ವೀರೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ ಅವರೊಡನೆ ಡಾ. ಮನಸೂರ್.

೧೪) ಮುಂಬಯಿ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ಡಾ. ಮನಸೂರ್.

೧೫) ಲೆ. ಕರ್ನಲ್ ಕಣಬುರ್ಗಿಮಠ, ವೀರೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ, ಡಾ. ವಿ. ಎಸ್. ಅಡಕೆ, ಶ್ರೀ ಎಸ್. ಆರ್. ಬೊಮ್ಮಾಯಿ, ಶ್ರೀ ಆರ್. ಜಿ. ವಾಲಿ ಮೊದಲಾದವರೊಂದಿಗೆ ಡಾ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ್.

೧೬) ಮದ್ರಾಸದ ತ್ಯಾಗರಾಜನಗರದ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ಡಾ. ಮನಸೂರ್, ಪ್ರೊ. ಬಸವರಾಜ ಬೆಂಡಿಗೇರಿ ಮತ್ತು ಇತರರು.

೧೭) ಧಾರವಾಡದ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ಡಾ. ಮನಸೂರ್.

೧೮) ನಾಗಪೂರ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ಡಾ. ಮನಸೂರ್.



ಪದ್ಮಭೂಷಣ ಡಾ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರ್



ಡಾ. ಮನಸೂರ ಅವರ ಬದುಕಿನ ಚೇತನ, ಲಿಂಗೈಕ್ಯ ಶ್ರೀಮೃತ್ಯುಂಜಯ
ಮಹಾ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಮುರುಘಾಮಠ ಧಾರವಾಡ.



ಡಾ. ಮನ್ಸೂರ್ ಅವರ ಮೊದಲನೆಯ ಗುರು ಸಂಗೀತಾಚಾರ್ಯ
ಶ್ರೀ ನೀಲಕಂಠ ಬುವಾ ಆಲೂರಮಠ (ಗ್ವಾಲ್ಹೇರ ಘರಾನಾ).



ಡಾ. ಮನ್ಸೂರ ಅವರ ಗುರು ಮಂಜೀಖಾನ್ ಹಾಗೂ ಬುರ್ಜೀಖಾನ್
ಅವರ ತಂದೆ ಅಲ್ಲಾದಿಯಾ ಖಾನ್



ಡಾ. ಮನ್ಸೂರ ಅವರ ಗುರು ಮಂಜೀಖಾನ್



ಡಾ. ಮನ್ಸೂರ ಅವರ ಗುರುಗಳಾದ ಅಲ್ಲಾದಿಯಾಖಾನ್
ಮತ್ತು ಅವರ ಚಿರಂಜೀವ ಬುರ್ಜೀಖಾನ್



ಡಾ. ಮನ್ಸೂರ ಅವರ ತಂದೆ ಭೀಮರಾಯಪ್ಪನವರು



ಡಾ. ಮನ್ಸೂರ ಅವರ ತಾಯಿ ನೀಲಮ್ಮನವರು





ಕವನ ಕುಸುಮಾಂಜಲಿ

ಹರಿಸು ಗಾನರಸ

ಓ ಎನ್ನ ಕಂದ, ಗಾನರಸಾನಂದ;
ಹರಿಸು ನಿನ್ನ ಗಾನರಸ,
ಅದರೊಳೆನ್ನ ಹೃದಯ ಸಮರಸ;
ಹರಿದು ಹೋಹುದು ಉಳಿದೆಲ್ಲ ವಿರಸ
ಬೆರೆದು ಬಪ್ಪುದು ತನ್ಮಯದ ತನಿರಸ:

ಹೊಮ್ಮಿ ಬರಲಿ ನಿನ್ನ ಇಂಚರ
ನೆಮ್ಮಿ ನಿಲಲಿ ನಿನ್ನ ಒಲವರ
ಒಮ್ಮೆ ಸಲ್ಲಲಿ ಸೊಗಸಿನ ಈ ಕ್ಷೀರ
ಇದುವೆ ಬೇವಸವ ಕಳೆವ ಕಾಸಾರ;

ಹೃದಯ ವೀಣೆಯನು ನುಡಿಸುತ
ಬಯಕೆಗೈ ತಾಳವನು ಹಾಕುತ
ಅಭಯ ಹಸ್ತವನು ಕೋರುತ
ಇವಕೆ ನಿನ್ನಿನಿದನಿಗೂಡಿಸುತ:

ಹಾಡು ಹಾಡು ಈ ಕವನ
ಸವಿ ಸವಿದಾಡು ಆ ಭಾವನ
ಮಾಡು ಬಳಿಕ ನಿನ್ನಯ
ಆದರದ ಆತ್ಮನಿವೇದನ:

ಸಪ್ತ ಧಾತುಗಳೆ ಸಪ್ತಸ್ವರ
ಸಪ್ತ ತಾಳ ಮೇಳದೊಳಿಂಚರ
ಷಡ್ಜ ಋಷಭ ಗಾಂಧಾರ ಮಧ್ಯಮ
ಮತ್ತೆ ಧೈವತ ನಿಷಾದ ಪಂಚಮ

ನೋಡು ಜೀವನ ಕವನ ಸುಂದರ
ಹಾಡು ಹಾಕುತ ಸಪ್ತ ಸುಸ್ವರ.

—ಸೂರ್ಯಸಿಂಹಾಸನಾಧೀಶ್ವರ ಶ್ರೀ ಜ.ಚ.ನಿ.

ಮನಸೂರ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರ ಹಾಡು ಕೇಳಿ

ಗಾಂಧರ್ವ ಮಾಯೆಯೇ
ಕುಣಿದಿತಪ್ಸರೆಯಂತೆ
ಮಿಂಚು ಬೇಲಿಗೆ ಬೆಳೆದ
ಸ್ವಾತಿಯಾ ಹನಿಯಂತೆ
ಕನ್ನಡದ ರಾಗವೇ
ಕಾವೋದೆಗೆದ್ದಂತೆ
ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಶಿಖರ
ಮಲ್ಲಿಗೆಯೊಳಿದ್ದಂತೆ
ಶಿವನ ತಾಂಡವ ಮುಗಿಯೆ
ಶಿವ ಲಾಸ್ಯಕೆದ್ದಂತೆ
ಬಿಸಿಲ್ ಹಣ್ಣನುಂಡು ಚಂ–
ದ್ರನ ಜೇನು ಮೆದ್ದಂತೆ
ಮನಸೂರೆ ಹೋಯಿತೋ
ಹೋ; ಇದ್ದಕಿದ್ದಂತೆ
ಈ ಗೀತ ಹಾಡಿದುದು
ಹೊಸ ಸ್ವಪ್ನ ಬಿದ್ದಂತೆ
ಅಂತೆ, ಇಂತೆ, ಎನ್ನುತ್ತ
ಮನ ಮೀರಿ ನಾ ನಿಂತೆ
ಕಳಚಿ ಬಿದ್ದಿತ್ತು ಗೆಳೆಯ
ಜಗದ ಸಂತೆಯು ಚಿಂತೆ.

—ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ

ಸ್ವರ-ಯೋಗಿ

ಪರಮ ಸಂಗೀತಮಿದು; ನಾದ ಬ್ರಹ್ಮನೊಳೊಗೆದು
ತಾಳ ಲಯ ಶ್ರುತಿ ಸುಧಾ ಚಂದ್ರಿಕಾ ಪಾತ್ರದಲಿ.
ಸ್ವರ್ಗಂಗೆ ಮೆಲುಮೆಲನೆಯಿಳಿವಂತೆ, ಹರಿದು ಬಹ
ಸ್ವರ ರುಚಿರ ರಸ ಲಹರಿ; ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಪರವಶತೆ;

ಸಕಲ ಸುಕಲಾ ಲೋಕದೊಳಬಯಕೆ ಮೇಲ್ನೆಗೆದು
ತಲುಪಲೆಳಸುವ ಶಿಖರಮಿದು, ನಾದ ಸೂತ್ರದಲಿ;
ಸಂಸಾರ ಸಂತಾಪ ಕೋಪ ಶಾಪಗಳನಹ;
ಬದಿಗೊತ್ತಿ, ರಸ ಸಮಾಧಿಗೆ ಸೆಳೆವ ತನ್ಮಯತೆ;

ಮನದ ಮಾಯಾ ದರ್ಪಣದಿ ಮಧುರ ರಸ ಸ್ವರ್ಣ
ಸ್ವಪ್ನಗಳ ಕಣಸುಗಳ ಸುಳಿಸಿ, ವಿಧ ವಿಧ ವರ್ಣ
ಶಕ್ರ ಚಾಪಚ್ಛಾಯೆಯಲಿ ನಿಲಿಸಿ, ಗಾಡಿಯಲಿ
ಚಿರ ನವ್ಯ ದಿವ್ಯವಹ ಮಂತ್ರಲೋಕಕೆ ಸೆಳೆದು
ಓ ವಿಶ್ವ ವೈಶಾಲ್ಯದಾಚೆಯಾಚೆಗೆ ಬೆಳೆದು
ತನ್ನತನವನೆ ಸೊನ್ನೆಗೈವುದಿದು ಮೋಡಿಯಲಿ;

(೨)

ಇಂತು, ಸ್ವರ ರಸ ರಾಗ ಮೃದು ಮಧುರ ಪದ ಪುಂಜ
ಸಪ್ರಮಾಣಾಲಂಕೃತಿಯು ಬೆರಸೆ, ಮಧು ಕುಂಜ:
ಕಲೆಯು ಬಳಿ, ಕಲೆಗಾರರೆಲ್ಲರೂ ಕೂಸುಗಳು;
ಕಲೆಯು ತಾಯ್ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಸ್ತನಪಾನಗೈದು
ಬೆಳೆಬೆಳೆದು ಕೊನೆಗೆ ತಾವಾ ಕಲೆಯ ರೂಪಹರು:
ಆರಾಧನೋತ್ಕಟತೆಯಲಿ ಕಲೆಯ ದಾಸುಗಳು:
ಆತ್ಮ ಸರ್ವಸ್ವಾರ್ಪಣದಿ ದ್ವಂದ್ವವೇಂಯಳಿದು
ಕಲೆಯೆ ತಾವ್, ತಾವ್ ಕಲೆಯೊ, ಕಲೆಯೆ ಕಲೆಯಾಗಿಹರು;

ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ* ನಿಮ್ಮ ಮಲ್ಲಿಕಾ ಧವಳ ಮನ
'ಸೂರ'** ಹಿಡಿಯಿತೊ. ಅಥವಾ 'ಸೂರ'ವೇ ಆಯಿತ್ತೊ ;
ಅದಕಾಗಿಯೇ ನೀವು 'ಮನ–ಸೂರ' ಸ್ವರಯೋಗಿ ;
ವಿವಿಧ ಲಯ ರಾಗ ಶ್ರುತಿ ತಾಳದಲಿ ನಾದವನು
ನಾದಿನಾದಿಯೆ ಪದಕೆ ಹದಗೊಳಿಸುತೇರಿತ್ತೊ
ನಿಮ್ಮ ಕಂಠಶ್ರೀಯು ಬಾಂಗೆ, ತಲೆ ತಲೆದೂಗೆ.

—**ಈಶ್ವರ ಸಣಕಲ್ಲ**

* ಅರ್ಜುನ = ಧವಳ, ಶುಭ್ರ

** ಸುರ = ಧ್ವನಿ, ಆಲಾಪ, ಶ್ರುತಿ (ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ) ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದ ಬಳಕೆಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಈ 'ಸುರ' 'ಸೂರ'ವಾಗಿದೆ.

ಸಂಗೀತ ಪರಮಶ್ರೀ

(ಪದ್ಮಶ್ರೀ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ ಅವರ ಸಂಗೀತದ ಪರಿಣಾಮ)

ಆತ್ಮಾನಂದದ ಅಂಬರ ತುಂಬಿತು
ನಾದ ಸಮುದ್ರದ ಓಂಕಾರ
ಗಾಯನ ಗೌರೀಶಂಕರ ಶಿಖರದ
ಸ್ವರ್ಣ ಸ್ವರಗಳ ಝೇಂಕಾರ ೧

ವ್ಯೋಮದ ಅಂಚಿಂದಂಚಿಗೆ ನೆಗೆಯುವ
ರಾಗದ ಪ್ರೇಂಖಾಂದೋಲನವು
ವಿಧವಿಧ ಮೋದದ ನಾದದ ನದಿಗಳ
ತರಳ ತರಂಗದ ಖೇಲನವು ೨

ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಹೃತ್ತಲದಿಂ ಪುಟಿಪುಟಿಯುವ
ಸಿದ್ಧಿಯ ಶ್ರೀಗಿರಿ ನಿರ್ಝರವು
ನಾದದ ವೇದದ ಗಾಯನ ಸುಕಲಾ
ಸಂಗಮ ಪರತರ ಸುಖಕರವು ೩

ಬೆಳಕಿನ ಸಕ್ಕರೆ ಹಳುಕಿನ ಸುರಿಮಳೆ
ಜೇನ್ ಮಿಂಚಿನ ಘನ ರಿಂಗಣವು
ನಾದೋನ್ಮಾದದ ಅದ್ಭುತ ಚೇತನ
ವಿಕಸಿತ ಸ್ವರಸುಮ ನಂದನವು ೪

ಅಕ್ಕನ ಚಿತ್ಕಳೆ ತುಂಬಿದ ಕನಸಿನ
ಕದಳಿಯ ಪಕ್ಷಿಗಳಿಂಚರವು
ನಾದದ ನವಿಲಿನ ನಲವಿನ ನರ್ತನ
ಸಕಲವು ಸುಂದರ ಬಂಧುರವು ೫

ಶರಣರ ಸಂತರ ಭಾವದ ಕ್ಷೀರಕೆ
ಸಮುಚಿತ ಸ್ವರಗಳ ತವರಾಜ
ಶ್ರೋತೃಗಳಾತ್ಮದ ವೀಣೆಯ ನುಡಿಸುವ
ಸುರುಚಿರ ಸ್ವರಗಳ ಸುರರಾಜ ೬

ಮುಗಿಲಿನ ಮಂಜುಳ ಕೊಳಲಿನ ವಾದನ
ನುಡಿಯೊಡತಿಯ ಕಿಂಕಿಣಿ ಝಣಣ
ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ್ ಗಾಯನ
ಗಂಧರ್ವರಿಗೂ ಸಂಸ್ಫುರಣ ೭

—ಗಂಗಪ್ಪ ವಾಲಿ

ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಶಿಖರಕ್ಕೆ ಬೆಳಕಾಗಿ

ನಸುಕಿನ ಕ್ಷಿತಿಜ ಕಂಠಕ್ಕೆ ಹೊಮ್ಮಿ ಆಕಾಶ–
ಕ್ಕುಲಿವ ರಾಗ, ಬಯಲನಾಲೋಡಿಸುತ ಪ್ರತಿಪ–
ದಾರ್ಥವ ಹಿಂಜಿ, ಆಲಾಪಕ್ಕೆ ಸ್ವರ-ಸ್ವರೂಪ–
ದ ಹಂಜಿ, ಸೃಷ್ಟಿಮೂಲದ ನಾದ : ಸ್ವ-ಪ್ರಕಾಶ
ಹಿಗ್ಗಿ ತಳತಳ ಹೊಳೆದು, ಎಳೆದು ತನ್ನೊಳಸೆಳೆದು

ಹಡೆದ ಮೂರ್ತಿಗೆ ಜೀವದುಂಬಿ ಮೊರೆವ ನಿನಾದ
ಜಗದ ಒಡಲೊಳು ಕುದಿವ ವಿರೋಧ ತಗ್ಗಿಸಿ ಸಮೆದ
ಸ್ವಸ್ಥ ಪಿಂಡಸ್ಥ ಭಾವ : ಐಕ್ಯಸ್ಥಲಕೆ ಬೆಳೆದು

ಅನುಭಾವಿ-ಪದ ಮಧ್ಯ ನಿರವಧಿ ಕಾವು ಕೂತು
ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ ತೆರೆವ ನವಜೀವ ಭಾವದೆರಂಕೆ
ವಚನಕ್ಕೆ ವಚನ ಕೊಟ್ಟಂತೆ ಕಟ್ಟಿದ ಸೇತು
ನೋಂತು ಶರಣರ ಕರುಳ ಮಿಡಿದು ಇಹ-ಪರ ಸೋಂಕೆ
ಕಿವಿಗೊಟ್ಟು ಸಲಕೆ ಹೊಸ ಮಿಂಚು-ಕಂಚಿನ ತಾನ
ರಸವರ್ಷ, ದಿಗ್ದಿಗಂತಸ್ಪರ್ಶ : ಪುನರುತ್ಥಾನ

—ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ

ಶಿವ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದ

ಶ್ರೀಶೈಲದುತ್ತುಂಗ
ಶಿಖರದಿ ಸಮಾಧಿಸ್ತ
ಶಿವನ ಕರೆದರೂ ಇಲ್ಲ !

ತುಂಬುರ, ನಾರದ
ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ
ಎದೆಯಾಳದುದ್ದಕೂ ಹರಿದ
ಪರಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ
ಶಿವ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದ !

—ಅಜ್ಜಣ್ಣ

ಮನಸೂರರು ನಾ ಕೇಳಿದಂತೆ

ಮನ ಸೂರೆಯಾಗುವ ದಿವ್ಯ ಸಂಗೀತಸುಧೆಯ
ಮನದಣಿಯೆ ನೀಡಿ ತಣಿಸಿ ಸಂತೃಪ್ತಿಗೊಳಿಸುವ
ಮನಸೂರ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಶುಭದಿನವಿಂದು ನಿಮಗೆ
ಮನ ಮೆಚ್ಚಿ ನೀಡುತಿದೆ ಜನತೆ ಈ ಹೃದ್‌ಗೌರವ

' ಅಕ್ಕಾ ಕೇಳವ್ವ ನಾನೊಂದು ಕನಸು ಕಂಡೆ '
ಅಕ್ಕನ ಆ ವಚನ ನನಸಾಗಿ ಹಾಡಿನಲಿ ಮೂಡುವುದು
ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಜಡೆಗಳ ಸುಲಿಪಲ್ಲಿ ಗೊರವನು
ಭಿಕ್ಷಕ್ಕೆ ಬಂದನೇನೋ ಸಂಭ್ರಮದ ನಿರೀಕ್ಷೆ

' ಪಂಪಾನಗರಿ ನಿವಾಸ ಜಯ ' ಕೇಳಲೇನು ಸೊಗಸು
ಇಂಪಾದ ಆ ಭೈರವಿಯ ಸೊಂಪಾದ ಆಲಾಪ
ಪಂಪೆಯ ಹರೀಶ್ವರನ ನುತಿಯು ರೂಪು ತಾಳಲು
ಹಂಪೆಯಾಳ್ದನ ಒಡತಿ ಕಣ್ಮುಂದೆ ಸುಳಿವಳು

ಪದ್ಮಶ್ರೀ ಬಿರುದು ನೀಡಿ ಪಡೆಯಿತು ಹಿರಿಮೆ ಪ್ರಭುತ್ವ
ಪದ್ಮಜೆ ಮುಗಿಸು ತೊರೆದು ಒಲಿದು ಬಂದಳು ತಾನು
ಹರನ ಕರುಣೆಯೊಂದು ಸಾಕು ಎಂದ ಶರಣ ನೀನು

—ದಿ. ಸರಸ್ವತಿದೇವಿ ಗೌಡರ

ಮಧುರಸದ ಸವಿಗಾನ

ಚಿರಂತನ ಯೌವನ
ನಿನ್ನ ಮಧುರಸದ ಸವಿಗಾನ
ಓ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ

ಆಲಾಪನಾ ತರಂಗ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ
ಕಿವಿಯೊಡ್ಡಿ ಕಿವುಡನಾಲಿಪನು
ತಲೆದೂಗುವನು ಸಲೆ ಬೇಡುವನು
ಇನ್ನೇನನೂ ಕೇಳಿಸದಿರೆಂದು

ಮೂಗನುಂ ಗುಂಯ್‌ಗುಡುತ
ಏರುವನು ಬಾಯ್ ಬಿಡುತ
ಪಶ್ಯಂತೀ ಗತಿಯಿಂದ
ವೈಖರಿಯ ಶಿಖರಕ್ಕೆ

ರಸಿಕರ್ಗೆ ಜೇಂಗೊಂಡವು ನೀ-
ನರಸಿಕರ್ಗೆ ಮರುಜವಣಿ
ಕಂಬಲಾಶ್ವತರು ಕಂಬನಿಯನೀಯುವರು–
ಸಂತಸದಿ ಕಮನೀಯ ನಿನ್ನ
ಸಂಗೀತ ಶಾಂತರಸ ವಾಹಿನಿಗೆ

ಸಪ್ತ ಸ್ವರಗಳು ತೀವಿ ನುಡಿಯುವವು ಸ್ವಚ್ಛಂದದಲಿ
ಲಯದ ಆಲಯದಲ್ಲಿ ಲೋಕದಾಟವ ಮೀರಿ
ನಿರ್ಲಿಪ್ತರಲ್ಲಿ ಸುಷುಪ್ತಿಯಲಿ ತೃಪ್ತಿ

ಮರ್ತ್ಯ ಮಾನವಗೆಟುಕದೀ ಕಲೆಯು
ಕರ್ತನಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಬೇಡಿ ಬಂದಿರಬೇಕು
ನಾನಾಗಬೇಕು ನಿನ್ನೆದೆಯು
ಮಂಜುಳದ ಮಂಜು ಕಣ ಒಂದು

ವಿರತಾಗ್ರಗಣ್ಯ ಭಜಕನ ಪುಣ್ಯ
ಶ್ರೀ ಜಗದ್ಗುರು ಮೃಡಗಿರಿ ಅನ್ನದಾನೀಶ
ಶಿವಮಂತ್ರ ಮೌನೀಶ
ಶರಣಜನ ಮೌನೀಶ
ನಿಮಗೀಯಲಮಿತ ಭಕ್ತಿ ಸಂಪದವ

—ಬಸವೇಶ್ವರ ಶಿವಪ್ಪ ತುಪ್ಪದ

ಅಪರಂಜಿ

ಸೂರೆಗೊಂಡರು ಮನ
ತನುವಿನಲ್ಲೇನೋ ಒಂದು ಬಗೆ ಚೈತನ್ಯ
ಸುರಿದರು ಗಾನಸುಧೆ
ತಾನದಲಿ ತನ್ಮಯಗೊಳಿಸಿದ ಆ ಕಂಠ ಧನ್ಯ
ತಾಳ ಮೇಳದ ತೆಕ್ಕೆಯಲಿ

ನಾದವತಿ ಮಾಧುರ್ಯ
ನಾದಯೋಧನ ಅಪ್ರತಿಮ ಶೌರ್ಯಕೆ
ಸಡಿಲಾಯ್ತು ಬಿಗುವು
ತಾಳ ಮೇಳದ್ದು ನಾದ; ನಾದವೆ!

ಆತ್ಮದಲುದಿಸಿ, ರಾಗರಸಗಳ ಮಥಿಸಿ
ಸೃಜಿಸಿದಾ ಶಕ್ತಿ ಕಿನ್ನರ
ಅದು ಭಾವದಂಬರವಾಸಿ
ಅದೇ ಶಂಭುವಿನ ಬೋಧ: ಅಲ್ಲಿದೆ ಶಿವನ ಶೋಧ

ಇಂತು ಅರಿವ ತರುವ
ಮನಸೂರರ ಗಾನದಿಂಪು
ಹೃದಯಕ್ಕೆ ನೈಜ ತಂಪು
ತಣಿಯದ ಮನಕ್ಕೋ ಝೋಂಪು;

ಸುಪುಷ್ಟದೆತ್ತರ ಇವರ ಕಾಯ
ಕಲೆಯೇ ನೆಲಸಿದ ಇವರ ಧೇಯ
ಶಿವನಿತ್ತ ಸುಸ್ವರದ ಕಾರಂಜಿ ಇದು
ಗಾನಪ್ರಿಯರ ಎದೆಗೆ ನಿತ್ಯ ಅಪರಂಜಿ;

ರಾಗಸಾಗರದಿ ನಾದ ವೋಡಿಯ
ಡೋಣಿ; ಹಾಯಾದ ಪಯಣ ಮಾಡಿತು
ಶ್ರೋತೃ ಮನ ಗಿಣಿ;

ಇಂತಿಹುದಿವರ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿ
ಅಂತೂ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಜಡ ಜೀವನದ ಕಿರಿಕಿರಿ
ಕಲ್ಯಾಣದ ಬರುವು ಇಂದಿಲ್ಲ ಎನಬೇಡಿ
ಬಲ್ಲಿದವರು ಮನದಂದು ಕೂತು ಕೇಳಿ ನೋಡಿ

ತೇದಿಹನು ಬಸವರಸ
ವಚನ ರಸರೂಪದಲಿ
ಜನಮನದ ಹಿತ ಸ್ಮರಿಸಿ

ಮನಸೂರರ ಕಂಠದಲಿ;
ಮನ ಸೂರೆಗೊಂಡರು
ಅವರೇ ಮನಸೂರ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ;

ಗಾನ ಹೆದೆಯೇರಿಸಿದ
ಅವರಲ್ಲವೆ ಅರ್ಜುನ.

—ತಲ್ಲೂರ ಮಹಾಂತಸುತ

ಮನ್ಸೂರರ ಕಲೆಗೆ ಕವನ ಸುಮನ

ಮನ ಮನವ ಸೂರೆಗೊಂಬುದು ನಿಮ್ಮ ಗಾನ ಕಲೆ
ಮನ್ಸೂರ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರೆ ನಿಜ ನೀವು

ಸಂಗೀತ ಲಹರಿ ಅದು ಶ್ರೀಶೈಲ ಶಿಖರಗಳ
ತೆರದು ತೋರ್ಪುದು ನಿಮ್ಮ " ಸರಿಗಮಗಮ "ದೊಳು

ನಿಮ್ಮ ಗಾನದ ಸಿರಿಯೆ ಪದ್ಮಶ್ರೀ ತಿಳಿದೆದೆಗೆ
ಸುಮ್ಮಾನವೈತಹುದು ಅದರಿಂದಲೇ

ಚಕ್ಕಂದವಾಡಿದೊಲು ತಾನ ಉಕ್ಕಂದಗೊಳೆ
ಕುಣಿವುದಾನಂದ ಗಿರಿಯಂಗಣದೊಳೆ

ಒಂದೆ ವೈಖರಿಗಿಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತವಿತ್ತರೆ ಸಾಕು
ರಸಪಾನಗೈವಾತ್ಮಕಿನ್ನೇನು ಬೇಕು !

ಶ್ರೀಶೈಲದಲಿ ತನ್ನ ಚೆನ್ನಮನದನ್ನನನೆ
ಕಂಡು ಕಿರಣೆಪಿದ ಮಹದೇವಿ ವಚನ

ನಿಮ್ಮ ಶ್ರುತಿಯಲಿ ಸುಳಿಸಿ ಭಾವದಂಬರದಲ್ಲಿ
ಓಲಾಡಿಸುವ ಕಲೆಗೆ ಕವನ ಸುಮನ

—ಡಿ. ಎಸ್. ಕರ್ಕಿ

ಶು ಭಾ ಶ ಯ

ಮನ್ಸೂರಾನ್ವಯ ಜಾತ ಗಾಯಕಮಣಿಃ ಖ್ಯಾತೋ ಮಹಾಭಾರತೇ ।
ಪದ್ಮಶ್ರೀಯುತ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಗುಣೀ ಷಷ್ಟ್ಯಬ್ದಿಪೂರ್ತಿಂಗತಃ ॥

ಸಂಗೀತಾಂಬುಧಿ ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ಸದೃಶೋ ಸಂಗೀತ ಲೋಕೇಲಸನ್ ।
ಜೀವೇತ್ ನ್ವೈ ಶರದಃಶತಂ ಚ ಸಸುಖಂ ಪುತ್ರಪ್ರಪುತ್ರೈರ್ವೃತಃ ॥

—ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಶಾರದ
ಹ. ವೆಂ. ಕಾಡ್ಲೂರ





ಜೀವನ: ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆ



ಬಾಲಕ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ



ಮಧ್ಯ ವಯಸ್ಸಿನ ಡಾ. ಮನಸೂರ್

ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವದ ಡಾ. ಮನಸೂರ್

೩



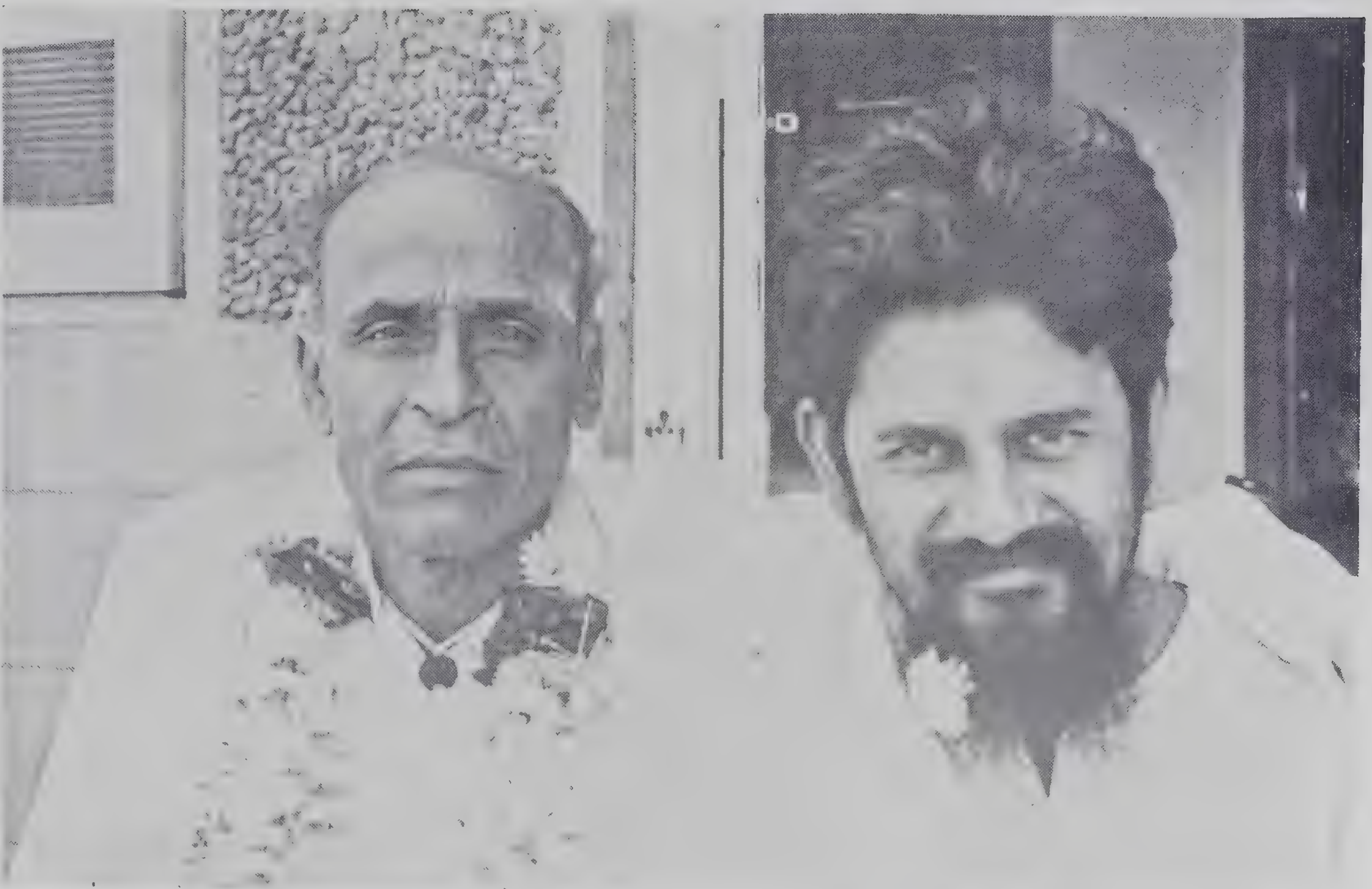
ಗಂಭೀರ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಡಾ. ಮನ್ಸೂರ್



ವಿಚಾರಶೀಲ ಡಾ. ಮನ್ಸೂರ್



ಶ್ರೀ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ್ ಧರ್ಮಪತ್ನಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಗಂಗಮ್ಮನವರೊಂದಿಗೆ



ಬಂಗಾಳದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶಿಲ್ಪಿ ಶ್ರೀ ರಾಯ್‌ಚೌಧರಿ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಡಾ. ಮನ್ಸೂರ್



ಶ್ರೀ ಪಾಟೀಲ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರೊಡನೆ ಆಥಣಿಯ ಸತ್ಕಾರ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ
ಡಾ. ಮನ್ಸೂರ್

ಮನ್ಸೂರರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆ *

ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರ್ ಅವರ ಜೀವನವೇ ಒಂದು ಲಯಬದ್ಧವಾದ ಸಂಗೀತ. ಸಂಗೀತ ರಸಋಷಿಯಾಗಲೆಂದೇ ಜನ್ಮವೆತ್ತಿದ ಹಿರಿಯ ಜೀವ ಇದು. ಆತ್ಮ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವೇ ಸಂಗೀತದ ಗುರಿಯಾದರೆ ಮನ್ಸೂರರು ಅದನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲವೆ ಮುಟ್ಟಲಿದ್ದಾರೆ.

೧೯೧೦ ಡಿಸೆಂಬರ್ ತಿಂಗಳ ೩೧ ನೆಯ ದಿನಾಂಕ. ಒಂದು ದಿನ ತಡವಾಗಿದ್ದರೆ ಹೊಸ ದಶಕದ ಹೊಸ ವರ್ಷ. ಆದರೆ ಆ ಜೀವಕ್ಕೆ ಹೊಸದರ ಬೆಡಗಿಗಿಂತ ಹಳೆಯದರ ಬೆಂಬಲವೇ ಹೆಚ್ಚು ಬೇಕು ಎಂದು ತೋರಿತೋ ಏನೋ. ಧಾರವಾಡದಿಂದ ಒಂದು ಹರದಾರಿ ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ಮನ್ಸೂರ್ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಮಗುವೊಂದು ಜನಿಸಿತು. ಎಲ್ಲ ಮಕ್ಕಳಂತೆ ಈ ಮಗುವೂ ಅತ್ತಾಗ ಆ ಸ್ವರದ ಮೇಲಿಂದ ಇದು ನಾಳೆ ಸ್ವರಸಾಮ್ರಾಟನಾಗಿ ಪ್ರಬುದ್ಧನಾಗಲಿರುವ ಪದ್ಮಶ್ರೀ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರ ಅವರ ದನಿಯೆಂದು ಯಾರಿಗಾದರೂ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿತ್ತೆ ? ಈ ಮಗು ಸ್ವರ ಸರಸ್ವತಿಯ ಪುತ್ರನಾಗಬೇಕೆಂದು ಆ ಬ್ರಹ್ಮ ಅಂದೇ ಸಂಕಲ್ಪಿಸಿದ. ಒಂದೊಂದೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಅಂದಿನಿಂದಲೇ ಹೊಂಚುಹಾಕುತ್ತ ಈತ ಗಾನ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿತು.

ತಂದೆ ಭೀಮರಾಯಪ್ಪ ಮನ್ಸೂರಿನ ಗೌಡರು. ಊರಿಗೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರು. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಳುಕಡಿ ತುಂಬಿದ ಕಣಜ. ಊರಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ದೊಡ್ಡಾಟ, ಬಯಲಾಟಗಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ದೊಡ್ಡಾಟ. ಸಂಗೀತ ಎಂದರೆ ಭೀಮರಾಯಪ್ಪನವರಿಗೆ ಖುಷಿ. ಮಕ್ಕಳು ಮರಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡೇ ಆಟ ನೋಡಲು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು.

ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ತಾಯಿ ಮನೆಗೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಬೀಸುಕಲ್ಲಿನ ಪದ. ಗರತಿಯ ಪದಗಳನ್ನು ಸುಸ್ವರ ಕಂಠದಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ತಾಯಿಯ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿಕೊಂಡ ಮಗುವಿಗೆ ತಾಯಿಯ ಕಂಠದಿಂದ ತುಂಬಿ ಹೊರಸೂಸುತ್ತಿದ್ದ ಗೀತವೆಲ್ಲವೂ ಜೋಗುಳವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು.

ಹೀಗೆ ಮಗು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಗಾನ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಶ್ರುತಿವಂತನಾಗಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿದ. ಅಣ್ಣ ಬಸವರಾಜನೊಂದಿಗೆ ಒಡನಾಟವಾಡಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ

---

* "ನಡೆದುಬಂದ ದಾರಿ" ೩ನೆಯ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಶ್ರೀ ವಸಂತ ಕವಲಿ ಅವರ "ಸಂಗೀತರತ್ನ ಶ್ರೀ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ" ಎಂಬ ಲೇಖನದ ಭಾಗವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಅಣ್ಣನ ಹೆಜ್ಜೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಿ ಅಣ್ಣನ ಒಲವು ಗೆಲವುಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ.

ಒಮ್ಮೆ ಅಪ್ಪಯ್ಯಸ್ವಾಮಿ ಎಂಬ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಗಾರರೊಬ್ಬರು ಮುನ್ನೂರಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದರು. ತಾವೆ ಪಿಟೀಲು ಸಾಥಿ ಮಾಡುತ್ತ ಕರ್ನಾಟಕಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಾಲದುದಕ್ಕೆ ಇವರು ಒಳ್ಳೆಯ ನಾಟಕ ಮಾಸ್ತರರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಭೀಮರಾಯಪ್ಪನವರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ಊರಲ್ಲಿಯೇ ತಯಾರಾದ ಕೆಲವು ನಟರನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ "ಸೈರಂಧ್ರಿ" ನಾಟಕವನ್ನು ತಾಲೀಮಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರು. ೧೨ ವರ್ಷದ ಬಸವರಾಜ ಸೈರಂಧ್ರಿಯ ಪಾತ್ರವಹಿಸಲು ಅಣಿಯಾದ. ಬಸವರಾಜನಿಗೆ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಕಂಠವಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಗೌಡರು ಅಪ್ಪಯ್ಯ ಮಾಸ್ತರರಿಂದ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಕೊಡಿಸಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯಿಂದಲೂ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿದರು. ಆಗ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಗೋಲಿಗುಂಡು ಆಡುವ ವಯಸ್ಸು. ಆದರೆ ಅಣ್ಣನಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಪಾಠ ನಡೆಯಿತೆಂದರೆ ಆಯಿತು, ಎಲ್ಲಿದ್ದಲ್ಲಿಂದ ಗೋಲಿ ಆಟವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಓಡಿಬಂದು ಗಕ್ಕಾಗಿ ನಿಂತು ಗಾನವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಲಿದ್ದ. ಮಾಸ್ತರರಿಗೆ ಈ ಚಿಕ್ಕ ಮಗುವಿನ ಸಂಗೀತದ ಆಸಕ್ತಿ ನೋಡಿ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಕುತೂಹಲ. ಆದರೆ ಗೌಡರಿಗೆ ಚಿಕ್ಕ ಮಗನನ್ನು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹಚ್ಚುವದು ಬೇಡವಾಗಿತ್ತು. ಒಬ್ಬನಾದರೂ ಶಾಲೆ ಓದಿ ಮುಂದೆ ಬರಲಿ ಎಂಬುದು ಅವರ ಮನೀಕ್ಷೆಯಾಗಿತ್ತು. ಊರ ಗೌಡಿಕೆ ವಂಶಪಾರಂಪರೆಯದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಕ್ಕಳು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಮಾಡಿ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ನೌಕರಿ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದು ಗೌಡರ ಹಂಬಲ. ಅಂತೆಯೇ 'ಮಲ್ಲೇಶಿ'ಯನ್ನು ಊರೊಳಗಿನ ಒಂದು ಗಾವಠಿ ಕನ್ನಡ ಶಾಲೆಗೆ ಹಾಕಿದರು. ಇಲ್ಲಿ ಸುಸ್ವರದ ಸಂಗೀತ ಪಾಠ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ ನಲಿಯುವದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಾಸ್ತರರ ಬೆತ್ತದ ಬೆದರಿಕೆಗೆ ಓದು ಕಲಿಯಲು ಮನಸ್ಸಾದೀತೆ? ಸರಿ. ಇತ್ತ ಶಾಲೆಯೂ ಇಲ್ಲ, ಅತ್ತ ಸಂಗೀತವೂ ಇಲ್ಲ. ಊರ ಹೊರಗೆ ಗಿಡಮಂಗನಾಟ ಆಡುತ್ತ ಅಲೆದಾಡಬೇಕು. ಅಣ್ಣ ಬಸವರಾಜನು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿತು ಶಾಲಾಭ್ಯಾಸವನ್ನೂ ಪೂರೈಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಎಳೆಯ ವಯಸ್ಸಿನ ಚಂಚಲ ಮನಸ್ಸಿನ ಮಲ್ಲೇಶಿಗೆ ಈಗಲೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹಾಕಿದರೆ ಶಾಲೆಯ ಓದು ಬಂಡಿಗಾಲಿಯಾದೀತೆಂದು ಗೌಡರು ಹಾಗೆ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ.

ಸೈರಂಧ್ರಿಯ ಆಟದಲ್ಲಿ ಬಸವರಾಜನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಅಭಿನಯ ಮಾಡಿದ್ದ. ಬಸವರಾಜನ ಅಜ್ಜ (ತಾಯಿಯ ತಂದೆ) ಆನಾಡ ಚನವೀರಪ್ಪನವರು ಮೊಮ್ಮಗನ ಕಲಾಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು ಮೆಚ್ಚಿದರು. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕನ್ನಡ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಇಯತ್ತೆಯ ವರೆಗೆ ಕಲಿತಿದ್ದ ಈ ಹಿರಿಯ ಮೊಮ್ಮಗನನ್ನು ತಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಓದಿಸಲು ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದರು. ಗೌಡರ ಅಭಿಲಾಷೆಯು ಇದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಚನವೀರಪ್ಪನವರಿಗೆ ಗಂಡುಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಈ ಮೊಮ್ಮಗನ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸ್ಥೆ ಮೈದೋರಿತ್ತು.

ಅಣ್ಣನಿಂದ ಅಗಲಿದ ಮಲ್ಲೇಶಿಗೆ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತ ಕಲಿಯಲು ಆಸ್ಪದವಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಬಾಲ್ಯದ ಬದುಕು ಗೊತ್ತುಗುರಿಯಿಲ್ಲದೆ ಕುಂಟುತ್ತ ನಡೆಯಿತು. ಗೌಡರು ಈತನನ್ನೂ ಅಜ್ಜನ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇಟ್ಟು ಬಿಡುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದೆಂದು ಯೋಚನೆ ಹಾಕಿದರು. ಇತ್ತ ಅನಾಡರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಒಂದಿಷ್ಟು ಬದಲಾಗಿತ್ತು. ಅವರಿಗೆ ಪುತ್ರ ಜನನವಾಗಿತ್ತು. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಖಾಸ ಅಜ್ಜಿಯ ಹೊಟ್ಟೆಯಿಂದಲ್ಲ. (ಖಾಸ ಅಜ್ಜಿ ತೀರಿಕೊಂಡಿದ್ದಳು). ಮಲಅಜ್ಜಿಯ ಹೊಟ್ಟೆಯಿಂದ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಬಸವರಾಜನಿಗೆ ಅಜ್ಜನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕರೆಯ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲದಂತಾಯಿತು. ಅನಾಡರು ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ತೊಡಕನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕಲೆಂದು ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಗೆ ಅದೇ ಬಂದಿದ್ದ ವಾಮನರಾವ ಮಾಸ್ತರರ ವಿಶ್ವಗುಣಾದರ್ಶ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಆತನಿಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿಸಿದರು. ಹುಡುಗನ ಕಂಠವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದ ಮಾಸ್ತರರು ಆತನನ್ನು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಬಸವರಾಜನಿಗೇನೂ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ. ಆದರೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ನಾಟಕ ವ್ಯವಸಾಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ನಿಂತ. ಚಿಕ್ಕವನಾದ ಮಲ್ಲೇಶಿ ಬಹುಶಃ ಅಜ್ಜನ ಮನೆಗೆ ಅಣ್ಣನಷ್ಟು ಸಮಸ್ಯೆಯೆನಿಸಲಿಲ್ಲವೊ ಏನೊ, ಆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತೆರವಾದ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಈತ ತುಂಬಿದ. ಧಾರವಾಡದ ಮಾಳಾಪುರದ ಶಾಲೆಯು ಮಲ್ಲೇಶಿಗೆ ಓಂ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬಹಳಷ್ಟು ನೆಮ್ಮದಿ ಎನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅಣ್ಣನ ಅಗಲಿಕೆ ಬೇರೆ. ಹೀಗೆ ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಮಾಸ್ತರರ ಕಂಪನಿ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬಂತು. ಒಂದು ದಿನ ಯಾರಿಗೂ ಪತ್ತೆ ಇಲ್ಲದಂತೆ ತಮ್ಮನ ಸವಾರಿ ಥೇಟರಿಗೆ ಬಂದುದನ್ನು ನೋಡಿದ ಬಸವರಾಜ ಬೆರಗಾದ. ಬಂದ ಕಾರಣವನ್ನು ಕೇಳಿದ. ಬಣ್ಣದ ಬದುಕಿಗೆ ಮೋಹಗೊಂಡ ತಮ್ಮನು ತಾನೂ ಕಂಪನಿಗೆ ಸೇರುವದಾಗಿ ಆಗ್ರಹತೊಟ್ಟ. ಅದು ಕೂಡದೆಂದು ಅಣ್ಣನ ಒತ್ತಾಯ. ಆದರೆ ಹಳ್ಳಿ, ಶಹರ ಇಬ್ಬಗೆಯ ಬದುಕಿಗೆ ಬೇಸರಪಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ಮಲ್ಲೇಶಿ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನೇರಲು ಮುಂದಿಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಹಿಂದೆ ತೆಗೆಯಲಿಲ್ಲ. ಕಂಪನಿಯ ಮಾಲಕರ ಕಣ್ಣಿಗೂ ಬಿದ್ದ. ಕಂಠ ಪರೀಕ್ಷೆಯೂ ಆಯಿತು. ಅಣ್ಣನ ಕಂಠಶೋಷಣೆ ವ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ರಂಗಮಂದಿರ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಮುಖಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣ ಬಳಿಯಲು ಕಲಿತ. ತಂದೆ ಭೀಮರಾಯಪ್ಪನಿಗೆ ಚಿಕ್ಕಮಗನೂ ಅದೇ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದುದು ಬೇಸರ ತರಿಸಿತು. ಅವರೇನು ಎಷ್ಟು ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡಿ ಮಗನನ್ನು ಶಾಲೆಗೆ ಸೇರಿಸಬೇಕೆಂದು ಅಪ್ಪನವರು ವಿಶ್ವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರೂ ವಿಶ್ವಗುಣಾದರ್ಶ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಯೇ ಆತನಿಗೆ ಆಸರೆಯೆನಿಸಿ 'ಅನ್ಯಥಾ ಶರಣಂ ನಾಸ್ತಿ' ಎನ್ನುವಂತಾಯಿತು.

ಆದರೆ ಇಷ್ಟು ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿಯೇ ಹಿರಿಯ ಮಗನೊಂದಿಗೆ ಕಿರಿಯನೂ ಕಂಪನಿ ಸೇರಿದುದು ತಂದೆ ಭೀಮರಾಯಪ್ಪನವರಿಗೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನಿಗೂ ಮನಸ್ಸೂರಿನ ಗಾವಠಿ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುಗಳ ಬೆತ್ತದ ಬೆದರಿಕೆಗೆ ಗಿಳಿಯ ಪಾಠ ಕಲಿಯುವದಕ್ಕಿಂತ ಸಂಗೀತ, ನಾಟಕಾಭಿನಯಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿ

ಹಿಮ್ಮ. ಅಜ್ಜ ಆನಾದ ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಅಜ್ಜಿಯ ಕಿರುಕುಳದಿಂದಾಗಿ ಧಾರವಾಡದ ಶಿಕ್ಷಣವೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿಸಲಿಲ್ಲ. ಇತ್ತ ತಂದೆಯ ಬಿರುಸು ಹೇರಿ. ಮಗನನ್ನು ಕಂಪನಿಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ ಮನ್ಸೂರಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ಬದಲು ಮತ್ತೆ ಅಜ್ಜನ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟರು. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನಾಟಕದ ಹೆಸರು ತೆಗೆಯಕೂಡದು ಎಂದು ತಾಕೀತು ಮಾಡಿದರು. ಆದರೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಮಲ್ಲಿ-ಕಾರ್ಜುನನ್ನು ದೈವ ಸಂಕಲ್ಪಿಸಿದ ದಾರಿಗೇ ಕೊಂಡೊಯ್ದಿತು. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮತ್ತೆ ವಾಮನರಾವ ಮಾಸ್ತರರ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಸೇರಿದ. ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಬಾಲ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ, ಭಕ್ತಪ್ರಹ್ಲಾದರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಗತಿ ಹೊಂದಿದ. ಬಾಲಕ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಕಂಠದಿಂದ ಸ್ವರಪ್ರ ಶಾಹಿಗೆ ಏಳಿಯನ್ನು ತೆಗೆವಂತೆ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತಿತ್ತು. ಭಕ್ತ ಪ್ರಹ್ಲಾದನಾಗಿಯಂತೂ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಂದ ಮಾತಿಗೊಮ್ಮೆ ಚಪ್ಪಾಳೆ. ಹಾಡಿಗೊಮ್ಮೆ 'ಒನ್ಸ್ ಮೋರ್' ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೇ ಬಿಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹರಿಯ ಗುಣಗಾನ ಮಾಡುವ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನೇ ಹೇಳುವ ಮಗನ ಹರಿಯ ಭಕ್ತಿಗೆ ದೈತ್ಯಶಿರೋಮಣಿಯಾದ ತಂದೆ ಹಿರಣ್ಯಕಶ್ಯಪ ಜಿಗುಪ್ಸೆಪಡಲು ತನ್ನ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ತಂದೆಗೆ ಸೊಗಸೆನಿಸಲಿಲ್ಲವೋ ಏನೋ ಎಂದುಕೊಂಡು "ಅಪ್ಪಾ, ಇನ್ನೊಂದೇ ಸೊಗಸಾದ ಪದವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ" ಎಂದು ಮತ್ತೊಂದು ಹರಿಸಂಕೀರ್ತನೆಯನ್ನೇ ಹಾಡಿದಾಗ ಹರಿಯ ಹಗೆ ಹಿರಣ್ಯಕಶ್ಯಪು ಮಗನಿಗೆ ನಾನಾ ಪರಿಯ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಆ ಶಿಖರಪ್ರಾಯ ಸನ್ನಿವೇಶ. 'ತಂದೆ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಸಂವಾದ' ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಂತೂ ಭಕ್ತ ಪ್ರಹ್ಲಾದನಾಗಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಂದ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಸುರಿಮಳೆಯನ್ನೇ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ.

ಹೀಗೆ ಕಂಠಮಾಧುರ್ಯದಿಂದ ಅಭಿನಯ ಕೌಶಲದಿಂದ ವಾಮನರಾವ ಮಾಸ್ತರರ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿನ ಬಾಲನಟನಾಗಿದ್ದಾಗ ಕಂಪನಿ ಅಥಣಿಯ ಕ್ಯಾಂಪ ಮಾಡಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ತಿರುವು ಕೊಟ್ಟ ಘಟನೆಯೊಂದು ಜರುಗಿತು. ಮಾಲಕರು ಸಹಿತವಾಗಿ ಕಂಪನಿಯ ಜನರೆಲ್ಲ ಅಥಣಿಯ ಶಿವಯೋಗಿಗಳ ಪ್ರಸಾದಕ್ಕೆಂದು ಹೋಗಿದ್ದರು. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಪ್ರಸಾದ ವಿತರಣೆ ನಡೆದಿತ್ತು. ಆ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಲಂಡ ಚಣ್ಣ ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಬಾಲಕನೊಬ್ಬ ಶ್ರೀಗಳ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಸೆಳೆದ. "ಈ ಹುಡುಗನಾರು ?" ಶ್ರೀಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆ. ವಾಮನರಾವ ಮಾಸ್ತರರು. ಅಣ್ಣ ಬಸವರಾಜ ಹುಡುಗನ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಹುಡುಗನ ಅದ್ಭುತ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಸ್ತರರು ಶ್ರೀಗಳ ಮುಂದೆ ಪ್ರಶಂಸೆ ಮಾಡಿದರು. ಬಾಲಕನ ಭವಿಷ್ಯ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸಿ ಶಿವಯೋಗಿಗಳು ಮತ್ತಷ್ಟು ಪ್ರಸಾದವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಹುಡುಗನಿಗಿಂತ ಹುಡುಗನ ಅಣ್ಣನಿಗೆ ಶ್ರೀಗಳ ಈ ಕರುಣೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂತೋಷವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿತು.

ಅಂದಿನಿಂದ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಭವಿಷ್ಯದ ಕ್ಷಿತಿಜವೇ ತೆರೆಯಿತು ಎನ್ನಬೇಕು. ಪ್ರಹ್ಲಾದ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ "ಬಾಜೀರಾವ್ ಪೇಶ್ವೆ" ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಿದ. ಈ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಣೆ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಹೆಚ್ಚಳದಿಂದ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಹೆಸರನ್ನು ಹತ್ತು ಕಡೆ ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಿತು.

ಮರುವರ್ಷ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ ಬಾಗಿಲುಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ಬೀಡುಬಿಟ್ಟಿತು. ಒಂದು ದಿನ ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ಬುವಾ ಇಚಲಕರಂಜಿಕರ್ ಅವರ ಶಿಷ್ಯ ನೀಲಕಂಠ ಬುವಾ ಅವರು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನನ್ನೇ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದರು. ಗ್ವಾಲ್ಹೇರ್ ಘರಾಣೆಯ ಈ ಗವಯಿಗಳು ವಿಷ್ಣು ದಿಗಂಬರ್ ಪಲೂಸ್ಕರ್ ಅವರ ಗುರುಬಂಧು ಆಗಿದ್ದರು. ನೀಲಕಂಠ ಬುವಾ ಮಿರಜದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ತರುಣನಾದ ಯೋಗ್ಯ ಶಿಷ್ಯನೊಬ್ಬನು ದೊರೆತರೆ ಆತನನ್ನು ಮನೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಯಾರು ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದು ಅವರ ಹಂಬಲವಾಗಿತ್ತು. ಹೊಟ್ಟೆಯ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ಬುವಾ ಅವರು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಕಂಡರು. ಬಸವರಾಜ ಮನ್ಸೂರ ಅವರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮನ ದೈವ ಈಗ ತೆರೆಯಬಹುದೆಂದು ಹಿಗ್ಗಿದರು. ಬುವಾ ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮನ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಹುಡುಗನ ಸಂಗೀತ ಪರೀಕ್ಷೆಯೂ ನಡೆಯಿತು. ಬುವಾ ಬಾಲಕನ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚಿ ಮುಗ್ಧರಾದರು. ತಮ್ಮೊಡನೆ ಬಂದರೆ ಬಾಲಕನಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟು ಮನೆಯ ಮಗನಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಿ ಆಶ್ವಾಸನೆ ನೀಡಿದರು. ವಾಮನರಾವ ಮಾಸ್ತರರು ಹುಡುಗನ ಕಲ್ಯಾಣವಾಗಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸಿ ಆತನನ್ನು ಮಿರಜಗೆ ಕಳಿಸಲು ಸಮ್ಮತಿಸಿದರು. ತಂದೆ ಭೀಮರಾಯಪ್ಪನವರು ಮಗನ ದೈವ ಹೊಸ ದಾರಿ ಹಿಡಿಯಬಹುದೆಂದು ನಂಬಿದರು. ಅಥಣಿಯ ಶಿವಯೋಗಿಗಳ ಹರಕೆ ಕೈಗೂಡಿತ್ತು.

ತಂದೆ ಭೀಮರಾಯಪ್ಪ ಇಬ್ಬರೂ ಗಂಡುಮಕ್ಕಳ ಮದುವೆಯನ್ನು ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡರು. ಹತ್ತು ವರ್ಷ ದಾಟಿದ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನಿಗೆ ಐದು ವರುಷದ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ವಧು ಮಾಲೆ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ನಿಂತಿತ್ತು. ಅಮರಗೋಳದ ಕಕ್ಕುಬಳ್ಳಿಯಿಂದ ವಿಧಿತಂದ ವಧುವಾಗಿತ್ತು. ಮದುವೆಯ ದಿನ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ರೈಲುಗಾಡಿಯಿಂದ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬಂದು ಧಾರವಾಡದಿಂದ ಮಂಗಲಗಳಿಗೆಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಮನ್ಸೂರ ತಲುಪಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಮದುವೆಯ ಸಮಯ ಸಮೀಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಸುಳಿವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಉತ್ಕಂಠೆ. ಆತುರ. ಅಂತೂ ಟ್ರಾನ್ಸಫರ್ ಸೀನಿನಂತೆ ಮದುಮಗ ಹೀರೊ ಮುಹೂರ್ತಕ್ಕೆ ಒದಗಿದ. ಮದುವೆ ಸಾಂಗವಾಯಿತು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಾಲಕೃಷ್ಣನಾಗಿ ರಾಧೆ ರುಕ್ಮಿಣಿಯರೊಡನೆ ಲೀಲೆಯೆಸಗಿದ ಮಲ್ಲೀಶಿ ಈಗ ಜೀವನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯ ಹಡಗವನ್ನೇರಿದ್ದ. ಹಿಗ್ಗಿನ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಹೊರಟಿದ್ದ.

ಮದುವೆಯ ಸಮಾರಂಭ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಭೀಮರಾಯಗೌಡರು ಮಗನನ್ನು

ಮಿರಜಿಗೆ ಕಳುಹಿಸುವ ಏರ್ಪಾಟು ನಡೆಸಿದರು. ತತ್ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ ಸಿದ್ಧಾರೂಢ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಅನುಗ್ರಹವನ್ನೂ ಪಡೆದದ್ದಾಯಿತು. ಬಾಲಕನ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಆರೂಢ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಮನಸಾರೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರು. ಮಗುವನ್ನು ಬಗೆದುಂಬಿ ಹರಸಿದರು. ಇಷ್ಟಾದ ಮೇಲೆ ಸ್ವತಃ ತಂದೆಯೇ ಮಗನನ್ನು ಮಿರಜ ವರೆಗೂ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ, ಬಿಟ್ಟು ಬಂದರು. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಜೀವನ ನಾಟಕದ ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಅಭಿಜಾತ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ನೀಲಕಂಠ ಬುವಾ ಅವರ ಗ್ವಾಲ್ಹೇರ ಘರಾಣೆಯ ದೀಕ್ಷೆ ದೊರಕಿತು. ನೀಲಕಂಠ ಬುವಾ ಅವರು ಈ ಶಿಷ್ಯನನ್ನು ಹಡೆದ ಮಗನಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡರು. ಶಿಷ್ಯನೂ ಗುರುವಿನ, ಗುರುಪತ್ನಿಯ ಸೇವೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವರ ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಕಂದನಾಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರಗತಿಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆಯತೊಡಗಿದ. ಪ್ರತಿದಿನ ನಸುಕಿನ ಐದು ಗಂಟೆಗೆ ಸಂಗೀತ ಗರುಡಿಯ ಸಾಧನೆಗೆ ಪ್ರಾರಂಭ. ಸಂಗೀತ ಶ್ರೀಕಾರವು ಭೈರವ ರಾಗದೊಂದಿಗೆ ಮೊದಲಾಯಿತು. ಜಾಗೋ ಬ್ರಿಜರಾಜ ಕುವರ ಎಂಬ ಗೀತದೊಂದಿಗೆ. ಈ ಸಾಧನೆ ಆರು ವರ್ಷಕಾಲ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ನಡೆಯಿತು. ಬೆಳಗಿನ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಿನ ರಾಗಗಳು. ಸಂಜೆಯ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸಂಜೆಯ ರಾಗಗಳು. ೧೬ ರ ಮುಖಮೀಸೆ ಮೂಡುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಾಯದ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಸಂಗೀತದ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಪಡೆದು ಹೊಸ ಕಳೆಯಿಂದ ಬೆಳಗಿದ.

ಮಿರಜ ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ಹಂತಕ್ಕೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲಲು ಮಿರಜದ ಗುರುಕುಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸಂಗೀತ ಸ್ನಾತಕನಾಗಿ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಮರಳಿದ. ಹೊಸ ಮನೆ ಮಾಡಿದ. ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನದ ಹೊಸ ಅಧ್ಯಾಯ ತೆರೆಯಿತು. ಮುಂದೆ ಗುರುಗಳನ್ನೇ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆಸಿಕೊಂಡು ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದ. ಹೀಗೆ ಒಂದು ವರ್ಷ ಸಂಸಾರ ರಥದೊಡನೆ ಸಂಗೀತ ರಥವು ಮನೋರಥದಂತೆ ಮುಂದುವರೆದಾಗ ಗಳಿಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂತು. ಉಪಜೀವನಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗ ? ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡುವಂತಹ ಧೈರ್ಯ ಪರಿಣತಿಗಳು ಇನ್ನೂ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಸರಿ, ಕೆಲಕಾಲ ಮತ್ತೆ ವಾಮನರಾವ ಮಾಸ್ತರರ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆ. ಇದು ೧೯೩೯ ರ ಸುಮಾರು. ಆಗ ಹೊಸದೊಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ಕೂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. "ವೀರ ಅಭಿಮನ್ಯು !" ಇದಕ್ಕೆ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಧಾಟಿಗಳನ್ನು ಮನ್ಸೂರರವರು ವಾಮನರಾವ ಮಾಸ್ತರರಿಗೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ವೀರ ಅಭಿಮನ್ಯು ನಾಟಕ ನವರಸಭರಿತವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಗಳನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುವಂತಹ ಸುಂದರ ನಾಟಕ. ಸಂಗೀತ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ಕಥೆಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯ, ಪಾತ್ರ ಪರಿಪೋಷಣೆ, ನಾಟಕದ ತಂತ್ರ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದಲೂ ವೀರ ಅಭಿಮನ್ಯು ಪರಿಪೂರ್ಣ ನಾಟಕವೆನಿಸಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಮನ್ಸೂರರವರದು ಶಕುನಿಯ ಪಾತ್ರ. ಈ ಮೊದಲಿನ ಪಾತ್ರಾಭಿನಯಗಳಿಗಿಂತ ಇದರ ರೀತಿಯೇ ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆ ಕುಟಿಲ ಪಾತ್ರವನ್ನು ತಮ್ಮ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಅಭಿನಯದಿಂದ ಮನ್ಸೂರರವರು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶಕುನಿಯ ಎರಡು ಹಾಡುಗಳಂತೂ ಜನರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ

ರೋಚಕವಾಗಿದ್ದವು. ಸಂಗೀತ ರಸಿಕರು ವೀರ ಅಭಿಮನ್ಯು ನಾಟಕದ ಗೀತಗಳಿಗಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಶಕುನಿಯ ಎರಡು ಹಾಡುಗಳಿಗಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. 'ರಣರಂಗದಿ ವೀರರಾಗಿ' ಎಂದು ಮೊದಲಾಗುವ ದೇಸ್ಕಾರ ರಾಗದ ಒಂದು ಹಾಡು ಮತ್ತು 'ಅರಿಯು ಪ್ರಬಲನಾಗಿ ದ್ವಾರದಿ ಬಂದು ನಿಂತಿರುವ' ಎಂಬ ಕಾಮೋದ ರಾಗದ ಒಂದು ರಚನೆ. ಅರ್ಧರ್ಧ ಗಂಟೆಯವರೆಗೂ ಒಂದೊಂದು ರಚನೆಯನ್ನು ಹಾಡಿದರೂ ಒನ್ಸಮೋರ್ ತಪ್ಪುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನೀಲಕಂಠ ಬುವಾ ಅವರ ಬಳಿ ಸಾಧನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಪಾಪಿಸಿ ಹಬ್ಬಿತ್ತು. ವೀರಅಭಿಮನ್ಯು ನಾಟಕದ ಎಂಭತ್ತು ಯಶಸ್ವಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯೊಂದರಲ್ಲೇ ನಡೆದು ಜಯಭೇರಿ ಹೊಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣೀಭೂತರಾದವರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರು.

ಆದರೆ ಕಂಪನಿ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಿಂದ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನಾಂತರಿಸುತ್ತಲೇ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರು ಮತ್ತೆ ಕಂಪನಿಯಿಂದ ದೂರ ಉಳಿದರು. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳಿಂದಲೇ ಧನಾರ್ಜನೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಹುಮ್ಮಸ್ಸು. ತಮ್ಮ ಭಾವ ಮೈದುನನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಹಾವೇರಿಯಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರ ಮೊದಲ ಬೈಠಕ ಜರುಗಿತು. ಜನ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿತು. ಇದನ್ನನುಸರಿಸಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಚೇರಿಗಳೇನೂ ನಡೆದವು. ಆದರೆ ಸಂಸಾರವನ್ನು ಸಾಗಿಸಿ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾ ಗುರುಗಳಿಗೆ ದಕ್ಷಿಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವಂತಹ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯೇನೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಈರಾಪಿ ಧರಮಪ್ಪನವರ ಒಡೆತನದಲ್ಲಿ ಅದ್ದೂರಿಯ ಕಂಪನಿಯೊಂದು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂತು. ಸಾಕಷ್ಟು ಬಂಡವಾಳ ಹಾಕಿ ಮರಾಠಿಯ ಬಾಲಗಂಧರ್ವರ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ತಯಾರಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಭರ್ಜರಿ ಡ್ರೆಸ್ಸು, ಭರ್ಜರಿ ಸೀನ್ ಸೀನರಿಗಳು ಗಂಧರ್ವರ ನಾಟಕದಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಾರಂಗೀ ವಾದಕರು. ಖ್ಯಾತಿವೆತ್ತ ನಟವರ ಬಸವರಾಜ ಮನ್ಸೂರರವರು, ಖ್ಯಾತ ಗಾಯಕಿ ಗುಹರ್ಬಾಯಿ ಕರ್ನಾಟಕಿಯವರು. ಹೀರೋ. ಹಿರೋಯಿನ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಾಗಿ ಈ ಕಂಪನಿ ಸೇರಿಕೊಂಡರು. ಖ್ಯಾತಿವೆತ್ತ ಕಂದಗಲ್ ಹನುಮಂತರಾವ್, ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿ ಕವಿಗಳಾಗಿ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದರು. ಖ್ಯಾತಿವೆತ್ತ ಉತ್ತಮ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗಾಯಕರೊಬ್ಬರ ಕೊರತೆಯೆನಿಸಿದುದರಿಂದ ಶ್ರೀ ಮನ್ಸೂರ ಅವರನ್ನು ವಿನಂತಿಸಿಕೊಂಡರು. ಮನ್ಸೂರರವರು ತಮ್ಮ ಸಂಬಳದೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಗುರುಗಳಿಗೂ ಪ್ರತಿ ತಿಂಗಳು ಗೌರವಧನವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಲು ಕಂಪನಿ ಒಡೆಯರು ಸಿದ್ಧರಾದರೆ ಮಾತ್ರ ತಾವು ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬಹುದೆಂದು ಕರಾರು ಹಾಕಿದರು. ಧರಮಣ್ಣನವರು ಇದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿದರು. ವಾಣೀವಿಲಾಸ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ ವೈಭವದ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿ ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಮಾಡಿತು. ವರ ಪ್ರದಾನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರರವರ ಮಾಧವಾಚಾರ್ಯರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅಂದಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಇಂದಿಗೂ ಮರೆತಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾವಿಯ ವಸ್ತ್ರ, ತಲೆಯ ಮೇಲೆ

ಜಡೆ, ಕಂಕುಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಾಜಿನ, ಕೈಯಲ್ಲಿ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿಯ ಮಾಲೆ, ಕಮಂಡಲು, ಕಾಲೊಳಗೆ ಪಾದುಕೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ಮಾಲಕಂಸ ರಾಗದಲ್ಲಿ 'ಕಾಲ ಜೆಮಂಗಮಿಸುವ ಪಾಯು ಪರಸ ಭಕುತಗೆ' ಎಂಬ ಗೀತವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ ರಂಗಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಪುಲಕಿತರಾಗಬೇಕು. ಈ ಪ್ರವೇಶದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿ ಮೀರಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಆಗ ಮಾಲಕಂಸ ರಾಗವು ಸಮಯೋಚಿತವಾಗಿ ರಂಗಾಯಿಸುತ್ತಿತ್ತು. "ಕಿತ್ತೂರ ರುದ್ರಮ್ಮ" ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರು ಗಿಲಾವರಖಾನ್ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಜನಮನವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಅವರೆ ವಾಣೀವಿಲಾಸ ಕಂಪನಿ ಯಾವ ಒಂದು ಮಿಂಚಿನ ವೇಗದಿಂದ ವೈಭವ ಯುಕ್ತವಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಕಣ್ಮನಗಳನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯಿತೊ ಅಷ್ಟೇ ಶೀಘ್ರವಾಗಿ ಅವರ ನಾಟಕ ಜೀವನದ ಅಂಕ ಪರದೆ ಕೆಳಗೆ ಸರಿಯಿತು. ಯಾವ ಒಂದು ಅಮಂಗಲ ಮುಹೂರ್ತದಲ್ಲೊ ಏನೋ ನಾಟಕ ನಡೆದಾಗ ಅವರ ಅಂಕಪರದೆಗೆ ಬೆಂಕಿ ತಗಲಿ ಮುಂದೆ ಕಂಪನಿ ಚೇತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕಾಗದೆ ಮುಚ್ಚಿಹೋಯಿತು. ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲೆ ಮನ್ಸೂರರು ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಚೇತನಶಕ್ತಿಯ ಹ್ರಾಸ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ತಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಬೇಕೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ ತಮ್ಮ ಗುರುಗಳೊಂದಿಗೆ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ತೆರಳಿದರು. ನೀಲಕಂಠಬುವಾ ಅವರು ಇನ್ನಿತರ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಪಾಠ ಹೇಳಿಕೊಡಲೆಂದು ಮಿರಜಿಗೆ ನಡೆದರು.

ಈಗ ಮಾತ್ರ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೈಠಕ್ ಮಾಡಲು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರು ಸಮರ್ಥರಾಗಿದ್ದರು. ಸಾಕಷ್ಟು ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅನೇಕ ಮಿತ್ರರ, ಹಿತಚಿಂತಕರ ಉತ್ತೇಜನದಿಂದ "ಮೈಫಲ್" ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಜರು ಗಿಸುತ್ತ ಬಂದರು. ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೂ ಕೀರ್ತಿವಾಹಿನಿ ಪಸರಿಸಿತು. ಕೀರ್ತಿಲಕ್ಷ್ಮಿಯೊಡನೆ ಧನಲಕ್ಷ್ಮಿಯೂ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಬಂದಳು. ಗದುಗಿನ ವರ್ತಕರೂ ಪುರಪ್ರಮುಖರೂ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರ ಅವರಿಗೆ ಸನ್ಮಾನ ಪತ್ರವನ್ನು ನೀಡಿ ಸತ್ಕರಿಸಿ "ಸಂಗೀತರತ್ನ" ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನೂ ದಯಪಾಲಿಸಿ ಗೌರವಿಸಿದರು. ತದನಂತರ ಅಥಣಿಯಲ್ಲಿ ಮನ್ಸೂರರ ಸನ್ಮಾನ ಸಮಾರಂಭ ಜರುಗಿತು. ಅಲ್ಲಿ "ಗಂಧರ್ವರತ್ನ" ಎಂಬ ಬಿರುದಿನೊಂದಿಗೆ ಈ ತರುಣ ಗಾನಶಿರೋಮಣಿಯನ್ನು ಸನ್ಮಾನಿಸಲಾಯಿತು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಕೀರ್ತಿ, ಸನ್ಮಾನಗಳು ೧೯೩೩ ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ದೊರಕಿದವು.

ಬೇಗನೆ ಮನ್ಸೂರರ ಹೆಸರು ಮುಂಬಯಿ ಮುಟ್ಟಿತು. "ಹಿಜ್ ಮಾಸ್ಟರ್ಸ ವ್ಹಾಯಿಸ್" ಕಂಪನಿಯವರು ಮನ್ಸೂರರ ಎರಡು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗಾಯನದ ಚೀಜುಗಳ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಪೇಟೆಗೆ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿದರು. ಅದು ೧೯೩೩. ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ನಾರಾಯಣರಾವ್ ವ್ಯಾಸರ ಅಢಾಣಾ ಚೀಜು–ಯೇರಿ ಮೋಹಿಜಾ–ಸಂಗೀತ ರಸಿಕರನ್ನು ಮುಗ್ಧಗೊಳಿಸಿಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಈಗ ಮನ್ಸೂರರು ಅದೇ ಅಢಾಣಾ ರಾಗದ

ಇನ್ನೊಂದು ಚೀಜನ್ನು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಸಿದ್ದರು–"ಕಂಗನವಾ ಮೋರಾಹಾಥ" ಅದಕ್ಕೆ ಜೋಡಾಗಿ ಗೌಡಮಲ್ಲಾರ ರಾಗದಲ್ಲಿ "ಸೈಯಾ ಮೋರಾರೇ ಮೈತೊ...." ಎಂಬ ಚೀಜು. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರ ಅಥಾಣಾ ಜನರನ್ನು ಬಿರುಗಾಳಿಯಂತೆ ಸೆರೆಹಿಡಿದಿತ್ತು. ರಸಿಕಲೋಕ ಹುಚ್ಚಾಗಿಹೋಗಿತ್ತು. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸ್ಸೂರ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲೂ ಹೊಳೆಗತೊಡಗಿತು. ಮುಂದಿನ ರೆಕಾರ್ಡ್ ಯಾವುದು? ಯಾವಾಗ ಬರುತ್ತದೆ ? ಎಂದು ಜನರು ಜಾತಕದಂತೆ ಎಚ್.ಎಂ.ವಿ. ಕ್ಯಾಟಲಾಗ್ ನೋಡತೊಡ-ಗಿದರು. ಸರಿ, ಮುಂದಿನ ಒಂದೆರಡು ವರುಷಗಳಲ್ಲಿ ರೆಕಾರ್ಡ ಮೇಲೆ ರೆಕಾರ್ಡ ಬಿಡುಗಡೆ ಯಾಗಿ ಮನಸ್ಸೂರರ ಸಂಗೀತಪಥದಲ್ಲಿ ಮೈಲುಗಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಮೈಲುಗಲ್ಲು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ದಂತಾಯಿತು. ಆ ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲೂ ವೈವಿಧ್ಯವೆಷ್ಟು ? ಕೆಲವು ಆರು ಇಂಚಿನವು. ಕೆಲವು ಗಾನ ದೋಸೆಯಂತೆ ಒಂಬತ್ತು ಇಂಚಿನವು. ಕೆಲವು ಎಚ್. ಎಂ. ವಿ: ಕೆಲವು ಟ್ವಿನ್, ಕೆಲವು ರೇನ್‌ಬೋ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲೂ. ಖಯಾಲ್, ಠುಮ್ರಿ, ರಂಗಗೀತೆ-ಗಳು, ಮರಾಠಿ ಭಾವ ಗೀತೆಗಳು, ವಚನಗಳು, ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಗೀತ. ಶರೀಫಸಾಹೇಬರ "ತೇರ ನೆಳಿಯುತಾರ ತಂಗಿ" ಎಂಬ ತತ್ವದ ಪದವಂತೂ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ರಸಿಕರನ್ನು ತಲೆದೂಗಿಸಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಇದರಿಂದ ಮನಸ್ಸೂರರ ಲೋಕಪ್ರಿಯತೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕ ಗೊಂಡಿತು. ಇದರಿಂದ ಅವರ ಸಂಗೀತದ ಕಚೇರಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಹೆಚ್ಚತೊಡಗಿತು. ರೆಕಾರ್ಡಿನಲ್ಲಿ "ಲಲಿತಾಗೌರಿ" ಕೇಳಿದವರು ಅದೇ ರಾಗವನ್ನು "ಫರ್ಮಾಯಿಷ್" ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಇವರ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗೆ ಬರುವರು. "ದೇಹಾತಾಯಾ ಶರಣಾಗತಾ" ರಂಗಗೀತವನ್ನು ಕೇಳಿ ಖುಷಿಪಡದವರೆ ಇಲ್ಲ. ಸಂಗೀತ ಸಭೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ 'ತೇರ ನೆಳಿಯುತಾರ' ಹಾಡಿಗಾಗಿ ಬೇಡಿಕೆಗಳಿಗಂತೂ ಕೆರವೇ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಮನಸ್ಸೂರರ ಕೀರ್ತಿ ತರಂಗಗಳು ಆಕಾಶವಾಣಿಯವರೆಗೂ ಮುಟ್ಟಿದವು. ಮುಂಬಯಿ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಇವರ ಪ್ರಸಾರ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪನೆ ಹಾಕಿತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಇತರ ಕೇಂದ್ರಗಳಿಂದಲೂ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಜರುಗತೊಡಗಿದವು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಮನಸ್ಸೂರರು ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಖ್ಯಾತಿಯ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಬಿತ್ತರಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯ ತೊಡಗಿದರು. ಉತ್ತರ ಭಾರತದವರೆಗೂ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರ ಖ್ಯಾತಿ ಹಬ್ಬಿ ಸಿಂಧದ ಶಿಕಾರಪುರದ ಸಂಗೀತ ಸಭೆಗೆ ಆಮಂತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟರು. ಅಲ್ಲಿಯ ಸಭೆಗೆ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರ ದಲ್ಲಿ ಹೆಸರುವಾಸಿಗಳಾದ ಮಹಾ ಮಹಾ ವಿದ್ವಾಂಸರೆ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂತಹರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸೂರರು ಅಭಿಜಾತ ಸಂಗೀತವನ್ನು ನುರಿತ ಸಂಗೀತಜ್ಞರ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಶ್ರುತಿಪಡಿಸಿ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ, ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗೆ ಹೆಸರು ತಂದರು.

ಈ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ಮನಸ್ಸೂರರು ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಇನ್ನೂ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ಉತ್ಕಟ ಅಭಿಲಾಷೆಯಿಂದ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕೆಲವರ್ಷ ಒಬ್ಬರೆ ಬಂದು ನೆಲಸಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದರು. ಇದು ೧೯೩೦ರ ಸುಮಾರು, ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ಒಂದು ತಪಶ್ಚರ್ಯ. ಅದರ ಸಾಧನೆಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡ ಬರುವ ಎಡರು ತೊಡರುಗಳನ್ನು

ಎದುರಿಸಿ ಮಾರ್ಗ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ನಿಶ್ಚಲ ಗುರಿಯತ್ತ ಮುನ್ನಡೆಯುವುದೆ ತಪಶ್ಚರ್ಯ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರು, ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವರ ಕೃಪೆಯಿಂದ, ಮನೋನಿರ್ಧಾರದಿಂದ, ಸಂಗೀತ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದರು. ಕುಟುಂಬವನ್ನು ಮನಸೂರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಬಿಟ್ಟರು ತಾವು ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಸಂಸಾರನೌಕೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಾವಿಕನೊಬ್ಬನೆ ಬಾಳ ಪಯಣವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಲೆಂದು ಮುಂಬಯಿ ಬಂದರಕ್ಕೆ ಬಂದಂತಾಯಿತು. ಮಿತ್ರರ ನಿವಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಕೋಣೆ. ಯಾವುದೊ ಕೂಳಿನಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಊಟ. ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆಯೊಂದೆ ಈ ಸಾಧಕನ ಏಕಮೇವ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದಿತು. ಅರ್ಜುನನು ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರ ಗರುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಣ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಕಲಿಯತೊಡಗಿದಾಗ ಆತನ ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ತನ್ನ ಗುರಿಯು ಹೊರತಾಗಿ ಗುರಿಯ ಸುತ್ತಲಿನ ಮರವಾಗಲಿ, ಕೊಂಬೆಗಳಾಗಲಿ, ಎಲೆಗಳಾಗಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲವಂತೆ. ಇದು ಚಾಪವಿದ್ಯಾ ಸಾಧನ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರೂ ಅರ್ಜುನನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದರು. ಆದರೆ ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರು ಮಾತ್ರ ಇನ್ನೂ ದೊರೆತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಆಗ ನೆಲೆಸಿದ್ದ ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಬುವಾ ವಝೆ ಅವರು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನವರೆ ಆಗಿದ್ದರು. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರು ವಝೆ ಬುವಾ ಅವರು ತಮಗೆ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾಗುರುಗಳಾಗಬೇಕೆಂದು ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ಯಾಕೊ ಈ ಗುರುಬ್ರಹ್ಮ ಈ ಶಿಷ್ಯನಿಗೆ ಒಲಿಯಲಿಲ್ಲ. ದೈವ ಈ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನನ್ನು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಶಿಖರಕ್ಕೇ ಕರೆದೊಯ್ಯಬೇಕೆಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು.

ಅಂತಹ ಒಂದು ಸಂಕಲ್ಪ ಸಿದ್ಧಿಯ ದಿನ ಬಂದೇಬಿಟ್ಟಿತು. ಸಿಂಧದ ಶಿಕಾರಪುರ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಲನದ ಮರೂ ಆಮಂತ್ರಣ ಬಂದಿತ್ತು ಮನ್ಸೂರ ಅವರಿಗೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕೊಲ್ಲಾಪುರದಲ್ಲಿ ಶಾರದಾ ಫಿಲ್ಮ್ಸನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಅಣ್ಣ ಬಸವರಾಜರನ್ನು ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಕರೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವ ಮುನ್ನ ಬಸವರಾಜರ ಅಪೇಕ್ಷೆಯ ಮೇರೆಗೆ ವಿಷ್ಣುಪಂತ ಪಾಗ್ನೀಸ ಅವರನ್ನು ಕಾಣಲೆಂದು ಗಿರಗಾಂವಿಗೆ ನಡೆದರು. ವಿಷ್ಣುಪಂತ ಪಾಗ್ನಿಸರು ಮರಾಠಿ ಅಭಂಗಗಳನ್ನು ಭಕ್ತಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದರು. 'ಸಂತ ತುಕಾರಾಮ', 'ಸಂತ ತುಳಸೀದಾಸ' ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಿಂದಾಗಿ ವಿಷ್ಣುಪಂತರು ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ತಮ್ಮ ಅಕ್ಕಸಾಲಿಕೆಯ ಕಾಯಕವನ್ನೇನೂ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ. ಮನ್ಸೂರ ಬಂಧುಗಳ ಈಶ ಸಂಕಲ್ಪದ ಮೇರೆಗೇನೂ ಎಂಬಂತೆ ಪಾಗ್ನೀಸ ಅವರ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಟ್ಟಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಉಸ್ತಾದ ಮಂಜೀಖಾನ ಸಾಹೇಬರೂ ಉಪಸ್ಥಿತರಿದ್ದರು. ಮಂಜೀಖಾನ ಸಾಹೇಬರೆಂದರೆ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಜೈಪೂರ ಘರಾಣೆಯ ಸಂಗೀತಸಾಮ್ರಾಟ ಅಲ್ಲಾದಿಯಾ ಖಾನ ಸಾಹೇಬರ ಜ್ಯೇಷ್ಠ ಚಿರಂಜೀವರು. ಜೈಪುರ ಸಂಗೀತ ಸಿಂಹಾಸನಕ್ಕೆ ಯುವರಾಜರು ! ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರು ಪಾಗ್ನೀಸರ ಅಂಗಡಿಯೊಳಗೆ ಕಾಲಿಡುತ್ತಲೆ ನಮಸ್ಕಾರ ಚಮತ್ಕಾರಗಳಾಗಿ, ಲೋಕಾಭಿರಾಮದತ್ತ ಮಾತಿನ ಸರಣಿ ತಿರುಗುತ್ತಲೆ ಪಾಗ್ನೀಸ ಅವರು ಮಂಜೀಖಾನ ಸಾಹೇಬರಿಗೆ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರ

ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಮಂಜೀಖಾನರೂ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಮಾಡಿರುವ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳಿದ್ದರು. ಈ ಮುಂಚೆ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರು ತಮಗೆ ಯೋಗ್ಯ ವಿದ್ಯಾಗುರುವೊಬ್ಬ ದೊರಕಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಲಾಷೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ಇದ್ದರು. ಗ್ವಾಲ್ಹೇರ ಘರಾಣೆಯ ನೀಲಕಂಠ ಬುವಾ ಅವರ ತರುವಾಯ ಅದೇ ಘರಾಣೆಯ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಬುವಾ ವಝೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಯತ್ವ ದೊರಕದೆ ಮಿಡುಕು ತ್ತಿರುವಾಗ ಜಯಪೂರ ಘರಾಣೆಯ ಶಿಷ್ಯತ್ವ ವಹಿಸುವ ಸುಯೋಗ ದೊರಕು ವಂತಿದ್ದರೆ ಯಾಕೆ ಯತ್ನಿಸಬಾರದು ? ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರು ಅಲ್ಲಾದಿಯಾ ಅವರ ಸಂಗೀತ ಸಿದ್ಧಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳಿ ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಪಾಗ್ನೀಸ ಅವರು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರ ಮನೋಗತ ವನ್ನರಿತುಕೊಂಡು ಮೆಲ್ಲನೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ತೆಗೆದರು. 'ಇವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಗರಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಹಿರಿಯಾಸೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಯೋಗ್ಯತೆಗಳು ಅವರಲ್ಲಿವೆ' ಎಂದು ಪಾಗ್ನೀಸರು ಮಾತಿಗೆ ಮೊದಲು ಮಾಡಿದರು. ಮಂಜೀಖಾನ ಸಾಹೇಬರು ಈ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರುಷದ ತರುಣನನ್ನು ನೋಡಿ, ಈತನೊಬ್ಬ ಪ್ರತಿಭಾ ಸಂಪನ್ನನೂ, ವಿದ್ವಾಂಸನೂ ಆದ ಕಲಾಕಾರನಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಂಡರು. 'ಇವರ ಗಾನಮುದ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಕೇಳಲು ದೊರಕಬಹುದೆ?' ಎಂದು ಬುವಾ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡಿದರು. ತರುಣ ಮನ್ಸೂರರ ಏಳ್ಗೆ, ಕಲ್ಯಾಣ, ಪ್ರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಇಟ್ಟಿದ್ದ ಪಾಗ್ನೀಸರು ಒಡನೆಯೆ ಗಾನಯಂತ್ರವನ್ನು, ಮನ್ಸೂರರ ಗಾನಮುದ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ತರಿಸಿದರು. ಮಂಜೀಖಾನ ಸಾಹೇಬರು ಮನ್ಸೂರರ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ತನ್ಮೂಲಕ ಈ ತರುಣ ಕಲಾವಿದನ ಕಂಠ, ಫಿರತ್, ಲಯಬದ್ಧತೆ ಮೊದಲಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಕೊಂಡು ಮೆಚ್ಚಿದರು. ಮನ್ಸೂರರನ್ನು ಶಿಷ್ಯನೆಂದು ಪರಿಗ್ರಹಿಸಲು ಒಪ್ಪಿದರು; ಈ ಅಕಲ್ಪಿತವಾಗಿ ನಡೆದ ಘಟನೆ, ಒಂದು ದೈವಸಂಕಲ್ಪಿತ ಯೋಗವಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೇನು ?

ಅಂತೂ ಸ್ವಾಯತ್ತವಾಗಿಯೂ ದೈವಾಯತ್ತವಾಗಿಯೂ ಅಲ್ಲಾದಿಯಾ ಘರಾಣೆಯ ಗೃಹಪ್ರವೇಶವಾಯಿತು. ಈ ಧಾರವಾಡದ ಕನ್ನಡ ಕಲೋಪಾಸಕನಿಗೆ. ವಿಷ್ಣುಪಂತ ಪಾಗ್ನೀಸರ ಮಧ್ಯಸ್ಥಿಗೆ. ಹಿತಚಿಂತಕರ, ಮಿತ್ರವರ್ಗದ ಪರಿಶ್ರಮ, ಧನ ಸಹಾಯಗಳೆಲ್ಲವು ಮೇಳವಿಸಿ ಗಂಡಾ ಸಮಾರಂಭ ವಿಜೃಂಭಣೆಯಿಂದ ಜರುಗಿತು.

ದಿನಕ್ಕೆ ಆರು ತಾಸು, ಎಂಟು ತಾಸು, ಹತ್ತು ತಾಸುಗಳವರೆಗೂ ಸಂಗೀತ ಗರುಡಿಯ ಸಾಧನೆ ನಡೆಯಿತು. ತರುಣ ಮನ್ಸೂರರ ಸತ್ವ, ಆದರ್ಶ, ಜಿಗುಟುತನ ಗಳನ್ನು ಗುರುಗಳು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರು. ಶಿಷ್ಯನನ್ನು ತಮ್ಮೊಟ್ಟಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಗುರುಗಳು ತಾವೇ ಹಾಡಲು ತೊಡಗುವರು. ಈ ಸಂಗೀತ ಸಾಗರವು ಮುಂದಿಗೇ ಇರುವಾಗ ಅದನ್ನು ಗಿಂಡಿಯಿಂದ ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡದಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡರೂ ಎಂದಾದರೂ ತೀರೀತೆ? ಅಗಸ್ತ್ಯನಂತೆ ಆ ಸಾಗರವನ್ನೇ ಮೊರೆಯುವುದು ತನ್ನಿಂದ ಆಗದು. ತಮ್ಮ ಬಳಿಯಿದ್ದ ಸಂಗೀತ ಖಜಾನೆಯನ್ನು ಶಿಷ್ಯನೆದುರಿಗೆ ತೆರೆದಿಟ್ಟು— 'ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಬಳೆದುಕೋ' ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿತ್ತು ಗುರುಗಳ ಔದಾರ್ಯ. ಬಹು ದಿನಗಳಿಂದ

ರಕ್ತದ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಬಳಲುತ್ತಿದ್ದ ಗುರುಗಳು ಒಮ್ಮೆಯಂತೂ ಶಿಷ್ಯನನ್ನು ಕುರಿತು ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದರಂತೆ: "ನಾನಿನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಬದುಕುವ ಸಂಭವವಿಲ್ಲ. ನನ್ನೆಲ್ಲ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ನಿನಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಹೋಗಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಸಂಗೀತದ ಅಂತರಂಗವನ್ನರಿತು ಅದಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಂತೆ ರೂಪುಕೊಡುವ ಶಕ್ತಿ ನಿನ್ನಲ್ಲಿದೆಯೆಂದು ಮನಗಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನೀನು ಕಲಿತುದೆಲ್ಲ ಸಿದ್ಧಿಯಾಗಲೆಂದು ಆಶೀರ್ವದಿಸುತ್ತೇನೆ".

ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರು ಎಂಟು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿಯ ಬಹುದಾದಷ್ಟು ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದರು; "ವಿದ್ಯಾಹರಣ" ಮಾಡಿದರು. ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ಗುರುವಿಗೆ ಸಂತೋಷವೆ ಆಯಿತು. ನಿತ್ಯವೂ ಗುರು–ಶಿಷ್ಯರ ಸಂಗೀತ ರಿಯಾಜನ್ನು ಸಂಗೀತ ಭೀಷ್ಮಾಚಾರ್ಯ ಉಸ್ತಾದ್ ಅಲ್ಲಾದಿಯಾಖಾನ ಸಾಹೇಬರು ಸಾಕ್ಷೀಭೂತರಾಗಿ ನೋಡುತ್ತ ಕೂಡುವರು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರ ಸಂಗೀತದ ಮಿಂಚಿನ ಸಂಚಾರಕ್ಕೆ ಸಂತೋಷ ತಾಳಿ "ವಾಹ್ ಬೇಟಾ" ಎಂದು ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆದಾಗ ಈ ಸಾಧಕನಿಗೆ ಮೈಯಲ್ಲಿ ರೋಮಾಂಚನವಾಗಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣವು ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾಗಿ ನಡೆಯಿತು. ಖಯಾಲ್ ಗಾಯಕಿಯಲ್ಲಿ ಮನ್ಸೂರರು ಒಂದು ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಪಡೆದರು. ಎಷ್ಟೆಷ್ಟೊ ಅಪರೂಪ ರಾಗಗಳನ್ನು ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ಮನ್ಸೂರರ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಮುಂದುವರಿ–ಯಲಿಲ್ಲ. ಉಸ್ತಾದ್ ಮಂಜೀಖಾನ್ ಸಾಹೇಬರು ರಕ್ತದ ಒತ್ತಡದಿಂದಾಗಿ ಅಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಕೊನೆಯುಸಿರೆಳೆದರು. ಗೌರೀಶಂಕರವನ್ನೇರಲು ಹೊರಟ ಪರ್ವತಾರೋಹಿಗೆ ಆಸರೆ ತಪ್ಪಿದಂತಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ? ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರು ವಯಸ್ಸಿನಿಂದ ಜರ್ಜರಿತರಾದ ಅಲ್ಲಾದಿಯಾಖಾ ಸಾಹೇಬರ ಕಾಲು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡರು. ತಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಬೇಕೆಂದು ಅಂಗಲಾಚಿ ಬೇಡಿಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ಈ ಆಚಾರ್ಯ ಪುರುಷನಿಗೆ ಶಕ್ತಿ ಸಾಲದಾಗಿತ್ತು. ಪುತ್ರವಿಯೋಗದ ನೋವಿನೊಂದಿಗೆ ಕಂಠವೂ ಮೊದಲಿನ ಪ್ರಖರತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು ಈ ಪ್ರಶಿಷ್ಯನ ಪ್ರಬಲ ಇಚ್ಛೆಗೆ ಉತ್ತೇಜನ ನೀಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೊಲ್ಹಾಪುರದಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿದ್ದ ತಮ್ಮ ಎರಡನೆಯ ಚಿರಂಜೀವ ಬುರಜೀಖಾನ ಅವರ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಬಹುದು. 'ಮಂಜೀ' ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದ ಸ್ಥಾನದಿಂದ 'ಬುರಜೀ' ಮುಂದೆ ಸಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬಹುದು. ಎಂದು ಆಶೀರ್ವದಿಸಿದರು. ಗುರುವಿನ ಅಗಲಿಕೆಯ ದುಃಖ ಒಂದು ಕಡೆ. ತನ್ನ ಸಂಗೀತದ ಭವಿಷ್ಯವೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ! ಮತ್ತೆ ಹೊಸ ಗುರು, ಹೊಸತಾಗಿ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆ! ಇತ್ತ ಕುಟುಂಬದ ಜೀವನ ಯಾತ್ರೆಯೂ ನಡೆಯಬೇಕು ನೌಕೆಯನ್ನೇರಿದ ನಾವಿಕನಿಗೆ ಎರಡು ಮೂರು ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಬಿರುಗಾಳಿ ಬೀಸಿದಂತಾಯಿತು. ಆದರೂ ಮನ್ಸೂರ ಅವರು ಧೈರ್ಯಗುಂದಲಿಲ್ಲ. ಮಿತ್ರರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಹಣವನ್ನೂ ದೊರಕಿಸಿದರು. ಕೊಲ್ಹಾಪುರಕ್ಕೆ ಪ್ರಯಾಣಬೆಳೆಸಿದರು. ಬುರಜೀಖಾನ

ಸಾಹೇಬರನ್ನು ಕಂಡರು. ವಿಷಯವನ್ನು ನಿವೇದಿಸಿದರು. ಬುರಜೀಖಾನ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು. ಅದೇ ಘರಾಣೆಯ ಎರಡನೆಯ ಗುರುವಿನ ಆಶ್ರಯ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತದ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಗೆ ಇದು ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು ಎನ್ನಬೇಕು. ಸುಮಾರು ೧೯೪೦ರ ವರೆಗೆ ಮೂರು ವರ್ಷ ಕಾಲ ಕೊಲ್ಹಾಪುರ ವಾಸ ! ಮತ್ತೆ ಗುರುದೀಕ್ಷೆ, ಮತ್ತೆ ಗರುಡೀಸಾಧನ. ತಪಶ್ಚರ್ಯೆ ಮುಂದುವರಿಯಿತು.

ಖಯಾಲದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ಸ್ವರಗಳ ಅನಂತ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಉಸ್ತಾದ ಮಂಜೀಖಾನ ಸಾಹೇಬರಿಂದ ಪಡೆದುದಾದರೆ, ಚುಟುಕು ತಾನಗಳ ಕುಸುರಿನ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಉಸ್ತಾದ ಬುರಜೀಖಾನ ಅವರಿಂದ ಕಲಿತುಕೊಂಡರು. ಮಂಜೀಖಾನರು ಖಯಾಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಸ್ವರೂಪ ಕೊಡುವ ಸ್ವರವಿಸ್ತಾರ ಹಾಗೂ ಗಾಯಕಿಗಳನ್ನು ಕಲಿಸಿದರು. ಬುರಜೀಖಾನ ಸಾಹೇಬರಿಂದ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಚೀಜುಗಳನ್ನು, ಅಪ್ರಚಲಿತ ರಾಗ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡರು. ಇವೂ ಅಲ್ಲ, ಮಂಜೀಖಾನರ ಪುತ್ರ ಬಾಬಾ, ತಮ್ಮ ಅಜ್ಜ ಅಲ್ಲಾದಿಯಾಖಾನ ಸಾಹೇಬರ ಬಳಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಮುದ್ದು ಮೊಮ್ಮಗನ ಮೇಲಿನ ವಾತ್ಸಲ್ಯದಿಂದ ಲೀಲಾಮಾತ್ರವಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಡುವ ಕೆಲವು ಮೌಲಿಕ ಚೀಜಗಳನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಬತ್ತಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡರು ಸಂಗೀತ ಪಿಪಾಸೆಯ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರು.

ಮನ್ಸೂರ ಅವರು ಮೂರು ವರ್ಷ ಕಾಲ ಕೊಲ್ಹಾಪುರದಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಧೀರ ಮಹಿಳೆಯಾದ ಶ್ರೀಮತಿ ಮನ್ಸೂರ ಅವರು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸಂಸಾರವನ್ನು ಬಹಳ ಕಷ್ಟದಿಂದ ಸಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪತಿದೇವರು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕಷ್ಟದ ಜೀವನವಾದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಸಾರ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ಶಾಂತ ಸ್ವಭಾವದ ಮಹಿಳೆಯದು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಕಷ್ಟದ ಜೀವನ. ಅಂತೂ ಉಭಯತರ ಕಷ್ಟ ಸಹಿಷ್ಣುತೆ ಪ್ರಶಂಸನೀಯ. ಉಭಯತರದೂ ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯ ತಪಶ್ಚರ್ಯೆಯೆಂದು ಹೇಳಬೇಕು.

ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರ ಗಳಿಕೆಯೆಂದರೆ ರೇಡಿಯೊ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಯ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು—ಇವುಗಳ ಉತ್ಪನ್ನ. ಆದರೆ ಅದೆಷ್ಟು ಆದೀತು; ಅಂತಹದರಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿ ಮನ್ಸೂರರು ಆಕಾಶವಾಣಿಯೊಂದಿಗೆ ಅಸಹಕಾರ ಮಾಡುವ ಪ್ರಸಂಗ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು. ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಮೌಲ್ಯಗಳು ನ್ಯಾಯವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಮನ್ಸೂರರಿಗೆ ಖೇದವಾಯಿತು. ಈ ಪಕ್ಷಪಾತ ಮನೋವೃತ್ತಿಗೆ ಅಸಹಕಾರವೊಂದೆ ಉಪಾಯವೆಂದು ಬಗೆದರು. ೧೯೪೫ ರಿಂದ ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ವರ್ಷ ಕಾಲ ಅವರು ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿರಲಿಲ್ಲ.

ಅಲ್ಲಾದಿಯಾ ಘರಾಣೆಯ ಅಗ್ರಗಣ್ಯ ಕಲಾವಿದೆ ಶ್ರೀಮತಿ ಕೇಸರಬಾಯಿ ಅವರೂ ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸರಿದೊರೆಯಾಗಿ ಸಂಭಾವನೆ ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ದೊರಕಲು

ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಇಂದಿಗೂ ಇತರರಂತೆಯೇ ರೇಡಿಯೊ ಮೈಕ್ರೊಫೋನ್‌ನಿಂದ ದೂರವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮನ್ಸೂರರ ಅವರು ಮಾತ್ರ ಅಪವಾದಾತ್ಮಕವಾಗಿ ೧೯೪೭ರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ದಿನೋತ್ಸವದ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ, ೧೯೫೦ ಫೆಬ್ರುವರಿ ೮ರ ಧಾರವಾಡ ರೇಡಿಯೋ ಕೇಂದ್ರದ ಪ್ರಾರಂಭೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ, ೧೯೫೫ರಲ್ಲಿ ದಿಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ, ಕೇಸರಕರ ಮಂತ್ರಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಆಹ್ವಾನಿತ ಸಭಿಕರೆದುರು ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿದ್ದ ಪ್ರಥಮ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ, ಉಸ್ತಾದ ಅಲ್ಲಾದಿಯಾಖಾನ್ ಸಾಹೇಬರು ಪೈಗಂಬರವಾಸಿಯಾದ ಮೇಲೆ ಅವರ ಪುಣ್ಯತಿಥಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಮಾತ್ರ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಮಾಡಿದಾಗಲೆಲ್ಲ ಸ್ಟೇಟ್ಸ್‌ಮನ್, ಟೈಮ್ಸ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ, ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನ್ ಟೈಮ್ಸ್ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಮುಖ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಮುಕ್ತಕಂಠವಾಗಿ ಹೊಗಳಿವೆ.

೧೯೫೩ರಲ್ಲಿ ಆಕಾಶವಾಣಿಯು ಪಂ. ರತಂಜನ್‌ಕರ ಅವರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದರ ಧ್ವನಿಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿ ಅವರವರ ಯೋಗ್ಯತಾನುಸಾರವಾಗಿ ಅವರವರ ಸಂಭಾವನಾ ಶ್ರೇಣಿಯನ್ನು ಗೊತ್ತುಪಡಿಸುವ ಯೋಜನೆಗೆ ಮೊದಲು ಮಾಡಿತು. ಪಂ. ರತಂಜನ್‌ಕರ ಅವರ ಘರಾಣೆ ಯಾವುದು? ಅಲ್ಲಾದಿಯಾ ಘರಾಣೆಯ, ಕಿರಾನಾ ಘರಾಣೆಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ, ಕೀರ್ತಿಶಾಲಿ ಕಲಾಕಾರರ ಧ್ವನಿಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಲು ಇವರಿಗಾವ ಅಧಿಕಾರವಿದೆ? ಭಾರತದ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಗಣ್ಯ ಕಲಾವಿದ ಪಂ. ರತಂಜನ್‌ಕರರು ಕಲಾವಿದರ ಹಣೆಗೆ ಚೀಟಿಯನ್ನಂಟಿಸುವ ಈ ಹೊಸ ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದರು. ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರ ಅವರು ಕಲಾಕಾರರ ಸಂಘವನ್ನು ರಚಿಸಿ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು.

ಇದರಿಂದಾಗಿ ಮನ್ಸೂರರರು ಇನ್ನಷ್ಟು ಹಣಕಾಸಿನ ತಾಪತ್ರಯಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ಆದರೆ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ, ಸ್ವಪ್ರತಿಷ್ಠಾ ರಕ್ಷಣೆಗಳ ಮುಂದೆ ಈ ಕಷ್ಟ-ಸಂಕಷ್ಟಗಳ ಸಹನೆ ಅವರಿಗೆ ಕ್ಷುಲ್ಲಕವೆನಿಸಿತು. ಕುಟುಂಬದವರಿಗೆ ಸುಗಮವಾಗಿ ಅನ್ನವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸುವುದು ದುಷ್ಕರವೆನಿಸತೊಡಗಿದರೂ ತಮ್ಮನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕುಲಗೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಮಾರಿಕೊಳ್ಳಲು, ಅಪಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಲು ಸಿದ್ಧರಿರಲಿಲ್ಲ.

ಮುಂದೆ ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೂ ಬದಲಾಯಿತು. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಲಾಕಾರ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹಿ ಎಂದು ದೂರ ಉಳಿದಿದ್ದ ಮನ್ಸೂರರರನ್ನು ಪ್ರತಿ ತಿಂಗಳೂ ೫೦೦ ರೂ. ಸಂಭಾವನೆಯಿತ್ತು, ಆಕಾಶವಾಣಿ ಸಲಹಾಕಾರರೆಂದು ಕೇಂದ್ರ ಸರಕಾರ ಅವರಿಗೆ ಮನ್ನಣೆಯಿತ್ತು ಮಣೆ ಹಾಕಿತು. ಇದರಿಂದ ಒಂದು ನೆಮ್ಮದಿ ತಲೆದೋರಿ, ಸಂತೃಪ್ತತೆ ಒಡಮೂಡಿತು. ಮನ್ಸೂರರರ ಜೀವನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೂ ಬದಲಾಯಿಸಿತು. ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ಇವರ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳೆಂದರೆ ಜನ ಮುಗಿಬೀಳುವಂತಾಯಿತು. ಮುಂಬಯಿ. ಕಲಕತ್ತಾ, ಜಲಂದರ, ದಿಲ್ಲಿ, ಬಡೋದಾ, ಹೀಗೆ

ಹಲವಾರು ಕಡೆಗಳಿಂದ ಪದೇ ಪದೇ ಆಮಂತ್ರಣಗಳು. ಆದರೆ ನಟಬಿಹಾಗ, ಪಟ ಮಂಜರಿ, ರೈಸಾಕಾನಡಾ ಮೊದಲಾದ ಅಪರೂಪ ರಾಗಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಮನ್ಸೂರರು ತಮಗೆ ಪ್ರಶಸ್ತವೆನಿಸುವೆಡೆಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಹೋಗುವು ದಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ಹಣ ಗಳಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದು ಅವರ ಆಸೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ೧೯೪೫, ೧೯೪೭ ರಲ್ಲಿ 'ಸುಭದ್ರ' ಮತ್ತು 'ಚಂದ್ರಹಾಸ' ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿದವರು. ಚಿತ್ರಲೋಕಕ್ಕೆ ಇಳಿದಿದ್ದರೆ ಏನಾಗುತ್ತಿತ್ತೊ ಏನೊ! ಆದರೆ ಅವರ ಮನೋವೃತ್ತಿ ಆ ಕಡೆಗೆ ವಾಲಲಿಲ್ಲ.

ಅನೇಕ ತಾಪತ್ರಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರು ೧೯೫೦ ರ ನಂತರ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅಡಿಯಿಟ್ಟರು. ಆ ಸುಮಾರಿಗೆ ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಾದಗ್ರಸ್ತ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿತ್ತು. ಶಿವಶರಣರ ವಚನಗಳನ್ನು ತಾಳಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಸಿ ಹಾಡಬೇಕೆ, ಅಥವಾ ಶ್ಲೋಕ ಕಂದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ಗಮಕ ರೀತ್ಯಾ, ಕಾವ್ಯ ವಾಚನ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆ? ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರರು ಈ ವಾದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪೂರ್ಣ ವಿರಾಮ ಹಾಕಿದರು. ಪ್ರೊ. ಬಸವನಾಳರ ಸಹಾಯ ದಿಂದ ವಚನಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ರಾಗಬದ್ಧ ಧಾಟಿಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ತಾಳಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ, ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದಿಷ್ಟೂ ಅರ್ಥ ವ್ಯತ್ಯಯವುಂಟಾಗದಂತೆ ಹಾಡಿದರು. ವಚನಗಳ ಗ್ರಾಮೊಫೋನ್ ಮುದ್ರಿಕೆಗಳೂ ಸಿದ್ಧವಾದವು. 'ಕಳಬೇಡ ಕೊಲಬೇಡ', 'ಕರಗಿಸ ಎನ್ನ ಮನದ', 'ವಚನದಲ್ಲಿ ನಾಮಾಮೃತ ತುಂಬಿ', 'ದಯವಿಲ್ಲದ ಧರ್ಮವು ಅದೇವುದಯ್ಯ' ಮೊದಲಾದ ವಚನಗಳು ಸಾಹಿತಿ– ಸಂಗೀತಜ್ಞರನ್ನು ತಲೆದೂಗಿಸಿದವು. ಪ್ರೊ. ಬಸವನಾಳರು ಬಸವೇಶ್ವರರ ವಚನಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಪಾದಿಸಿ, ಸಂಶೋಧಿಸಿ, ಪರಿಷ್ಕರಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದು ಅವರಿಂದ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರಿಗೆ ಶ್ರೀ ಬಸವೇಶ್ವರರ, ಅಕ್ಕ ಮಹಾದೇವಿಯ ವಚನಗಳು ಅವುಗಳ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಂದೇಶ ಸೆರೆಹಿಡಿದುಬಿಟ್ಟವು. ವಚನಗಳ ಆಶಯವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವರ ಭಾವಕ್ಕೆ ಸರಿಹೋಗುವ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ತಾಳ ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಪ್ರೊ. ಬಸವನಾಳರ ಮುಂದೆ ಹಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರೊ. ಬಸವನಾಳರ ಒಪ್ಪಿಗೆಯ ಮುದ್ರಿಕೆ ಬಿದ್ದ ಮೇಲೆ ಮನ್ಸೂರರು ಇನ್ನಾವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೂ ಎಣಿಕೆಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ವಚನಗಳ ಸಂಗೀತಾನುವಾದವು ಮನ್ಸೂರರ ಹೃದಯದ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದುವು. ಅಂತರಂಗಶುದ್ಧಿ, ನಡೆಯಂತೆ ನುಡಿ, ದಯವೇ ಧರ್ಮದ ಮೂಲ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಅವರ ಜೀವನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೆ ಬದಲಾಯಿಸಿದವು ಎನ್ನಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಧಾರವಾಡದ ಮುರುಘಾಮಠದ ಮೃತ್ಯುಂಜಯ– ಪ್ಪಗಳ ಕರುಣೆಯೂ ಅವರನ್ನು ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಕಾಪಾಡಿ ಮುನ್ನಡೆಯಿಸುವ ರಕ್ಷಾ ಕವಚವಾಯಿತು. ಕಷ್ಟದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಮೃತ್ಯುಂಜಯಪ್ಪಗಳ ಅಭಯವೊಂದೆ

ದಾರಿದೀಪವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಒಮ್ಮೆ ಮಡದಿ ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ಇದ್ದ ಚಿಕ್ಕ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿಕೊಂಡಾಗ ದೊಡ್ಡ ನಾಗರಹಾವೊಂದು ಹೆಡೆಯೆತ್ತಿ ಬಂದಾಗ ಮೃತ್ಯುಂಜಯ-ಪ್ಪಗಳ ಕರುಣೆಯೆ ಅವರನ್ನು ಕಾಪಾಡಿತ್ತು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದು ಮುಂಬರುವ ಶುಭದ ಸೂಚಕ ಎಂದು ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಗಳು ಅರ್ಥಯಿಸಿದಾಗ ಅದೂ ಒಂದು ಶಿವಕರುಣೆ ಯೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿದರು ಮನ್ಸೂರರು.

ಇದೇ ಶ್ರದ್ಧೆಯು ಮನ್ಸೂರರ ಜೀವನ ಯಾತ್ರೆಯನ್ನು ಸುಗಮವಾಗಿ ಸಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿವೆ. ಸಂಗೀತದ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳಂತೆ ಏಳು ಜನ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಒಬ್ಬ ಸುಪುತ್ರ. ಪುತ್ರನಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಎಂ. ಎ. ಪದವೀ-ಧರರಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾದ ಮೇಲೆ ಅವರ ಚಿರಂಜೀವ ರಾಜಶೇಖರರ ಕ್ಷೇತ್ರವೇ ಬೇರೆ ಆಯಿತು. ಅಳಿಯ ಎ.ಯು. ಪಾಟೀಲರು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರ ಗರಡಿಯಲ್ಲಿ ಪಳಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸರ್ವಶ್ರೀ ರಾಜೀವ ಪುರಂಧರೆ, ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಮತ್ತೀಗಟ್ಟಿ. ಸಿದ್ಧರಾಮ ಜಂಬಲದಿನ್ನಿ ಮೊದಲಾದವರು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರ ಶಿಷ್ಯತ್ವ ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಮನ್ಸೂರರು ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಶಿಷ್ಯನೂ ತಮ್ಮ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ಸರಿತೂಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧನ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಕೊರಗನ್ನು ತಾಳಿದ್ದಾರೆ.

ಅರವತ್ತರ ಗಡಿಯನ್ನು ದಾಟಿದ ಮನ್ಸೂರರು ಇಂದು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧ-ನೊಬ್ಬನ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೭೦ ರಿಂದ ಎಂದರೆ ಅವರ ಷಷ್ಟ್ಯಬ್ದಿಯಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ ರಾಜ್ಯ ಸರಕಾರದ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಕೇಂದ್ರ ಸರಕಾರದ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಅಕಾಡೆಮಿಗಳ ಗೌರವ, 'ಪದ್ಮಶ್ರೀ' ಬಿರುದು ಹೀಗೆ ಹತ್ತಾರು ಬಗೆಯ ಮನ್ನಣೆಗಳು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜು-ನರ ಕೊರಳಿಗೆ ಹಾರ ಹಾರಗಳಾಗಿ ಅಲಂಕರಿಸಿವೆ. ಆದರೂ ಮನ್ಸೂರರಿಗೆ ಈ ಬಿರುದು ಬಾವಲಿಗಳು ಯಾವ ಹೆಚ್ಚಿನ ಹರ್ಷವನ್ನೂ ತಂದಿಲ್ಲ. ಇದೆಲ್ಲ ಗುರುವಿನ ಕರುಣೆ, ಮೃತ್ಯುಂಜಯಪ್ಪಗಳ ಕರುಣೆ ಎಂಬ ಅನಾಸಕ್ತಿ ಯೋಗಿಯ ನಿಲುವನ್ನೇ ತೋರುವ ಮನ್ಸೂರರು ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಾಧನೆ ಮತ್ತು ಆತ್ಮ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಗಳ ಸಂಗೀತದ ಸಿದ್ಧಿಯುಂಬಂತೆ ತಮ್ಮ 'ಮೃತ್ಯುಂಜಯ ನಿಲಯ'ದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿ, ನೆಮ್ಮದಿಗಳನ್ನು ನೆಮ್ಮಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

—ಎನ್ಕೆ

ಪದ್ಮಶ್ರೀ ಪಂ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರ

ಭಾರತದ ಅನೇಕ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಕಳಸವು ಮಿನುಗುತ್ತಿರುವುದು ನಮಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ನಂದಾದೀಪವನ್ನು ಜಾಗೃತವಾಗಿಟ್ಟು ಕಲೆಯ ಕಾಂತಿಯನ್ನು ಬೆಳಗಿಸುವ ಒಬ್ಬ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಜಯಪುರ ಮನೆತನದ ಕೀರ್ತಿ ಧ್ವಜವನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿಷಯವು ಯಾರಿಗೆ ಅಭಿಮಾನವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ? ನನಗೆ ಮಾತ್ರ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಅದು ಬರೆದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಕ್ಷಿಸಬೇಕಾದ ಹೆಮ್ಮೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ಜಯಪುರ ಮನೆತನದ ಒಬ್ಬ ವಂಶೋದ್ಧಾರಕ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದ ಶ್ರೀ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರರವರ ಸತ್ಕಾರ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಮಾತು ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು ವಿನಂತಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ನನ್ನಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ವಿಸ್ಮಯವುಂಟಾಯಿತು. ಮೊದಲು ತಮ್ಮ ಮನೆತನದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ ಒಂದಿಷ್ಟು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯುಂಟಾಗುವ ಸಂಭವವಿದೆಯೆಂಬ ಶಂಕೆ ಮನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿತು. ನಂತರ ಯಾವ ಕಲಾವಿದನ ಬಗ್ಗೆ ಉಳಿದವರು ತಮ್ಮ ಗೌರವವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವರೋ ಆತನಿಗೆ ಗೌರವವರ್ಪಿಸುವ ಸಂತೋಷ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದೆನಿಸಿತು. ಈ ಅನಿಸಿಕೆಯೇ ನನ್ನ ಈ ಲೇಖನದ ವಾಸ್ತವಿಕ ಭೂಮಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

ನಮ್ಮ ಮನೆತನದ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಉಜ್ವಲಗೊಳಿಸಿದ, ನಮ್ಮ ಮನೆತನದ ಗಾಯನ ಪ್ರಕಾಶ ಕಿರಣವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಅದರ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಬೆಳಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಒಬ್ಬ ಮಹಾನ್ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ರಸಿಕರಿಂದ, ತಜ್ಞರಿಂದ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕ ಗೌರವ ದೊರೆಯಿತು, ರಾಷ್ಟ್ರವು ಪದ್ಮಶ್ರೀ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನಿತ್ತು ಗೌರವಿಸಿತು. ಇದೆಲ್ಲವೂ ಆತನ ಸೇವೆಗೆ ದೊರೆತ ಪ್ರತಿಫಲವಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಒಬ್ಬ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದನು ನೆಪೋಲಿಯನ್‌ನಂತೆ ದಿಗ್ವಿಜಯ ಸಂಪಾದಿಸಿ, ಈಗ ತನ್ನ ತಾಯ್ಮನೆಗೆ ಮರಳಿದ್ದಾನೆ. ಆತನು ವಾಸಿಸುತ್ತಿರುವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯೇ ಈಗ ಸತ್ಕಾರವು ನಡೆಯುತ್ತಲಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಾನು ಬರೆಯದಿದ್ದರೆ ಕರ್ತವ್ಯಪರಾಙ್ಮುಖನಾದಂತಾಗುವುದು. ಇದನ್ನರಿತೇ ಈ ನಾಲ್ಕು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಪಂಡಿತ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರರವರ ಈ ಸತ್ಕಾರ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನನ್ನ ಹೃದಯವು ಭಾವಾವೇಶದಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ನಾನು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರರವರ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಶನ ಪಡೆದ ಸಂದರ್ಭ ನಡೆದು ಸುಮಾರಾಗಿ ೩೫ ವರ್ಷಗಳು ಗತಿಸಿರಬೇಕು; ೧೯೪೦ರ ಸುಮಾರಿಗಿರಬಹುದು. ಒಂದು ದಿವಸ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ೪ ಗಂಟೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನಾನು ನನ್ನ ಪಿತಾಜಿ ಪಂ. ಬುರಜಿ ಖಾನ

ಸಾಹೇಬ ಅವರೊಂದಿಗೆ ನಮ್ಮ ಮಂಡಳಿ ಸಹಿತವಾಗಿ ಗಾಯನದ ಚೀಜಗಳ ಉಜಳಣಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಆಗ ಒಬ್ಬ ತೇಜಸ್ವಿ ಮತ್ತು ಸಾದಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಆಗಮಿಸಿದರು. ಇವರು ಯಾರೆಂಬುದು ನನಗೆಷ್ಟೂ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಪಿತಾಜಿ ಮ. ಬುರಜಿ ಖಾನಸಾಹೇಬರು ಅವರನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದರು. ಅವರು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರ ಆಗಿದ್ದು ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರ ಕಡೆಗೆ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆಯಲು ಬಂದಿರುವ ವಿಷಯ ಆ ಮೇಲೆ ತಿಳಿಯಿತು. ಪರಸ್ಪರರ ಕ್ಷೇಮಸಮಾಚಾರದ ಮಾತುಕತೆಗಳಾದ ಮೇಲೆ, ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರು ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ರಾಗವನ್ನು ಹಾಡಲು ಹೇಳಿದರು. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಯಾರೂ ತಬಲಾ ವಾದಕರು ಅಲ್ಲಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರೇ ಠೇಕಾ ಹಿಡಿದರು. ಮನ್ಸೂರರವರು "ಸಂಯಾ ಮೈ ತೋ ರಜನಿ" ಈ ಗೌಡ ಸಾರಂಗದಲ್ಲಿಯ ಚೀಜ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಉಪಜ ಅಂಗ ಮಾಂಡಣಿ, ಭರಣಿ. ಘಡಣಿ ಈ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಮನ್ಸೂರರವರು ರಾಗಿಣಿಯನ್ನು ಕೊನೆ ಕೊನೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಉನ್ನತ ಸ್ವರಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿಸಿದರು. ಆಗ ನನ್ನ ಪಿತಾಜಿಯವರ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಆನಂದಾಶ್ರು ಗಳಗಳನೆ ಉದುರಿದುವು. ಆ ಚೀಜದಿಂದ ತನ್ಮಯವಾದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಮ. ಮಂಜಿ ಖಾನಸಾಹೇಬರ ಮಧುರವಾದ ಸ್ಮೃತಿ ಉಂಟಾಯಿತು ಇದು ನಾನು ಸ್ವತಃ ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡ ಘಟನೆಯಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ನನಗಿಂದು ರೋಮಾಂಚನ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ನನ್ನ ಅಜ್ಜ ಭಾರತದ ದೊಡ್ಡ ಗಾಯಕ ಪೈ. ಮಂಜಿ ಖಾನಸಾಹೇಬರಿಂದ ಅವರು ಗಾಯನ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಈ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಮನೆತನದ ಗಾಯನ ಸಂಸ್ಕಾರವು ಅವರಿಗೆ ಆಗಿತ್ತು. ಇಂಥ ಸಂಸ್ಕಾರ ಹಾಗೂ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವ ಮನುಷ್ಯನು ಕಲಾವಿದನಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ಸಂಸ್ಕಾರದ ದರ್ಶನವನ್ನು ಅನೇಕರು ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಡೆದಿರಬಹುದು. ನನಗೆ ಮಾತ್ರ ಕೊಲ್ಲಾಪುರದಲ್ಲಿ ಆಯಿತು. ನನ್ನ ಅಜ್ಜ ಭಾರತದ ಹಿರಿಯ ಗಾನಮಹರ್ಷಿ ಮ. ಅಲ್ಲಾದಿಯಾ ಖಾನಸಾಹೇಬ ಅವರ ಸತ್ಕಾರವು ಕೊಲ್ಹಾಪುರದಲ್ಲಿ ಬಾವಡೇಕರರ ನಿಲಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಆಗ ಪಂಡಿತ ಮನ್ಸೂರರವರು ತಮ್ಮ ಗಾಯನ ಸೇವೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಾದಿಯಾ ಅವರ ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದರು. "ಕಿತವೆ ಗಯೆ ಲೋಗವಾ" ಈ ಯಮನಿ ಬಿಲಾವಲ ಮಧ್ಯದ ಚೀಜವನ್ನು ಆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅವರು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಆಗ ಮಂಜಿ ಖಾನಸಾಹೇಬರ ನೆನಪಾಗಿ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಹಾಗೂ ರಸಿಕರ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಸ್ಮೃತಿಧಾರೆ ಹರಿಯುಹತ್ತಿತು. ಈ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ದೊಡ್ಡಜ್ಜ ಅಲ್ಲಾದಿಯಾ ಖಾನಸಾಹೇಬರ ಹಿರಿಯ ಚಿರಂಜೀವ ನಸಿರುದ್ದೀನ ಖಾನ್‌ಸಾಹೇಬ ಉರ್ಫ ಬದೇಜಿ ಇವರಿಗಂತೂ ಮಂಜಿ ಖಾನಸಾಹೇಬರ ನೆನಪಾಗಿ ಕಂಠವು ಬಿಗಿದುಬಿಟ್ಟಿತು. ಆ ಚೀಜದ ದರ್ಶನವನ್ನು ಮತ್ತು ಅವರ ಸೌಂದರ್ಯಯುಕ್ತ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಅವರು ರಸಿಕರೆದುರಿಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದರು. ಅದು ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ನಾನೆಷ್ಟು

ಮಾಡಬಲ್ಲೆನು ? ಅದಕ್ಕೆ ಶಬ್ದಗಳೇ ಸಾಲವು. ಆನಂತರ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರು ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆಯಲು ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರ ಕಡೆಗೆ ಬಂದಿಳಿದರು. ಆಗ ಶ್ರೀಮತಿ ಘೊಂಡು-ಬಾಯಿ ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಪಂಡಿತ ಗಜಾನನಬುವಾ ಜೋಶಿ, ಮಧುಕರ ಕಾನಿಟಕರ, ಮಧುಕರ ಸಡೋಲಿಕರ, ಸಿ. ಬಾಲಾಜಿ ಈ ಮೊದಲಾದವರು ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗಲೇ ಇವರೆಲ್ಲರು ಕಲಾವಿದರ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿತ ರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರ ವ್ಯಾಸಂಗದಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯವೂ ಕಲೆಯ ಅಗ್ನಿಹೋತ್ರವು ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಪಂ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರರವರು ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರು ತಮ್ಮ ವ್ಯಾಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ತನ್ಮಯರಾದರು. ವಿದ್ಯಾರ್ಜನೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಆಸ್ಥೆಯನ್ನು, ಆತುರತೆಯನ್ನು, ಅಂತಃಕರಣಪೂರ್ವಕ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ತೋರಿ ಸಿದರು. ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಸರಿಗಟ್ಟುವವರಾಗಲಿ, ಮೀರಿಸುವವರಾಗಲಿ ಯಾರೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಪಿತಾಜಿಯವರು ಜಡಣ. ಘಡಣ, ಮಾಂಡಣಿ, ಭರಣಿ ಆಕಾರ ಉಕಾರ, ಉಪಜ, ಅಂಗ ಇತ್ಯಾದಿ ಎಲ್ಲ ಸಾಧನಗಳಿಂದ ರಾಗಿಣಿಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಹೇಗೆ ಆಕರ್ಷಕಗೊಳಿಸಬೇಕು, ಅದರಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೌಶಲವನ್ನು ಹೇಗೆ ತುಂಬಬೇಕು, ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ತರಬೇಕು. ಲಯದ ಅಂಗ ಮತ್ತು ಉಪಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬೋಲನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ಹಾಗೂ ಚೀಜದ ಸೌಂದರ್ಯ ದರ್ಶನ ಉಂಟಾಗಿ ಸ್ವರದ ಸತ್ವವು ಹೇಗೆ ಪ್ರಕಾಶಮಯವಾಗಬೇಕು, ಈ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಸಮ್ಯಕ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸಿಕೊಟ್ಟರು.

ಬೋಲತಾನವೆಂಬುದು ಲಯದ ಆಟವಲ್ಲ, ಹೇಗೆ ಹೇಗೋ ಮೇಳಗೂಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಲ್ಲ. ಲಯದ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಯುಕ್ತವಾಗಿ ಬೋಲನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬೇಕು, ತಾನದ ತರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಚೀಜನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೇಗೆ ತುಂಬಬೇಕು ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಅವರು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಇಂಥ ಮೌಲಿಕ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಿಂದ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹೇಗೆ ಸಂಸ್ಕಾರ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆಂಬುದು ನನಗೆ ತಿಳಿಯಿತು.

ಗಾಯನದ ತಾಲೀಮು ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಇತರ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮಾರ್ಗ ದರ್ಶನದ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಮನ್ಸೂರರವರು ಮಾಡಿದರು. ಅಖಂಡ ಸಾಧನೆ, ಚಿಂತನೆ ಗಳಿಂದ ಅವರು ತಮ್ಮ ಗಾಯನ ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ರಸಿಕರ ಮನದಲ್ಲಿ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ನಿಂತರು.

೧೯೫೫ ರ ನಂತರ ಒಮ್ಮೆ ಅವರು ನನ್ನ ಕಡೆಗೆ ಕೊಲ್ಹಾಪುರಕ್ಕೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ರಾಗರಾಗಿಣಿ ಮತ್ತು ಚೀಜ ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದರು. ಜೊತೆಗೆ ತಮ್ಮ ಸರ್ವ ಪರಿವಾರವನ್ನು ತಂದಿದ್ದರು. ಅವರು ನಮ್ಮ ಮನೆತನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವರೇ ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಿದ್ದೆ. ನಾನು ವಯಸ್ಸಿನಿಂದ ಅವರಿಗಿಂತ ಚಿಕ್ಕವನಾದರೂ ವಿದ್ಯೆ ಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವರು ನನ್ನಿಂದ ಹೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ತಮ್ಮ ಅಂತಸ್ತಿಗೆ

ಕಡಿಮೆಯಾದಷ್ಟೆಂದು ತಿಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ಸ್ವತಃ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸಿಕೊಂಡು, ಎಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಚಲವಿಚಲಿತರಾಗದೆ ಸತತ ಪರಿಶ್ರಮ, ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನನ್ನ ಕಡೆಯಿಂದ ಚೀಜ ಹೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಅವರ ಏಕಮಾತ್ರ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು. ನನ್ನ ಅಜ್ಜ, ನನ್ನ ತಂದೆ ಬುರಜಿ ಖಾನಸಾಹೇಬ, ಮಂಜಿಖಾನ್ ಸಾಹೇಬ ಹಾಗೂ ನನ್ನ ಮನೆತನದ ಎಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಗೌರವಾದರ ಭಾವನೆ ತುಂಬಿತ್ತು. ಈ ವಿಷಯವು ನನಗೀಗ ನೆನಪಾದರೆ. ನನಗೆ ಆ ಹಿಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಗಾಯನ ಶಿಕ್ಷಣದ ಸುಗ್ಗಿ ನಡೆದಿರುವಾಗಲೇ, ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಕಾರಣಾಂತರದಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಕೊಲ್ಹಾಪುರವನ್ನು ಬಿಡಬೇಕಾಯಿತು. ಅವರು ಮತ್ತೆ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಮರಳಿ, ಅಲ್ಲಿಯೇ ನೆಲೆಸಿದರು. ಹೀಗೆ ಅವರು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ, ನಾನು ಕೊಲ್ಲಾಪುರದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯುಂಟಾದರೂ ನಮ್ಮ ಒಂದು ಮನೆತನದ ಬಾಂಧವ್ಯ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿಲ್ಲ, ಎಂದೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ಉಂಟಾಗಿಲ್ಲ.

ಅವರು ಭಾರತದ ಅನೇಕ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಗಾಯನ ದುಂದುಭಿ ಮೊಳಗಿಸಿ ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿದರು. ಅವರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳೂ ನಡೆದವು. ಅವರ ಉನ್ನತ ಶ್ರೇಣಿಯ ಗಾಯನವು ತಜ್ಞ ರಸಿಕರನ್ನು ಮುಗ್ಧಗೊಳಿಸಿತು. ಕೊನೆಗೆ ಅವರ ಅಮೋಘ ಸಾಧನೆಯನ್ನರಿತ ಭಾರತವು 'ಪದ್ಮಶ್ರೀ' ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿತು. ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಮನ್ನಣೆ ಯಾವುದು ? ಹೀಗೆ ಗೌರವಾನ್ವಿತರಾಗಿದ್ದರೂ ಬಾಹ್ಯ ಕೀರ್ತಿಯ ಬಾಧೆಯು ಅವರ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಆತಂಕವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ವಿದ್ಯೆಯೊಂದನ್ನೇ ಅವರು ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಮನ್ನಿಸಿದರು. ಈಗಲೂ ಅವರು ಅದನ್ನೇ ಮನ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಗಾಯನ ವಿದ್ಯೆಯ ಆರಾಧನೆಯನ್ನು ಮನಮುಟ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಗುರುಭಕ್ತಿಯು ಪರಮೇಶ್ವರನ ಚರಣದಲ್ಲಿಯ ಸಾಯುಜ್ಯ ಭಕ್ತಿಯ ಸಾಧನೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಮನ್ಸೂರರವರು ಎಂದೂ ಮರೆತವರಲ್ಲ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಮಗನಾದ ರಾಜಶೇಖರನಿಗೆ ಹಾಗೂ ಅಳಿಯನಾದ ಅಜ್ಜಣ್ಣ ಪಾಟೀಲ, ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧರಾಮ ಜಂಬಲದಿನ್ನಿ, ಶ್ರೀ ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಶ್ರೀ ಮತ್ತೀಗಟ್ಟಿ, ಶ್ರೀ ಭಿರ್ಡೀಕರ ಮೊದಲಾದ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ವಿದ್ಯಾದಾನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಎಲ್ಲ ಶಿಷ್ಯರೂ ಒಳ್ಳೇ ಹೆಸರನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿದ್ಯಾದಾನ ಸತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೂ, ಗುರುಭಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಸದಾ ಜಾಗ್ರತವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಇಂಥ ಗುಣಶಾಲಿ ಕಲಾವಂತನ ಸತ್ಕಾರವೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಮನೆತನ ಸತ್ಕಾರವೇ ಎಂದು ನನಗನಿಸುತ್ತದೆ. ಪಂಡಿತ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರ ಅವರಿಂದ ಕಲೆಯ ಸೇವೆಯು ಅಖಂಡವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರಲಿ ಹಾಗೂ ಮನೆತನದ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯು ಅವರಿಂದ ಮತ್ತು ಅವರ ಶಿಷ್ಯರಿಂದ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರಲಿ ಎಂಬುವೇ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಸದಿಚ್ಛೆ.

ಕೊನೆಗೆ ನಾನು ಇಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬಲ್ಲೆನು :

ನುಡಿಸಿರಿ ನಿಮ್ಮಯ ವೀಣೆಯ ತಂತಿಗಳ
ಹಾಡಿರಿ ಹೃದಯವು ತಣಿಯುವವರೆಗೆ
ಹೆಚ್ಚಲಿ ಸ್ವರವು, ತುಂಬಲಿ ಮನವು
ರೋಮ ರೋಮದಲಿ ಚಿಮ್ಮಲಿ ಅದುವೆ
ಖಿನ್ನ ಅಕಿಂಚನ ಇರುವೆಡೆಯಲ್ಲಿ
ಕಾಂಚನ ದೀಪವ ಹಚ್ಚಿರಿ
ಉಚ್ಚ ಸ್ವರದಲಿ ದೀನ ಲೋಕದ
ಅಕ್ಷಯ ತೃಷೆಯನು ತಣಿಸುತಿರಿ
ಹಾಡುತ ಹಾಡುತ ಹರ್ಷಾವರ್ಷದಿ
ಸಪ್ತ ಗಗನವನು ತೇಲಿಸಿರಿ.

ಇಷ್ಟು ಪಂ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರರವರಿಗೆ ನನ್ನ ಹಾಗೂ ನನ್ನ ಮನೆತನದವರ ಹರಕೆ.

(ಮೂಲ ಮರಾಠಿಯಿಂದ)

ಅನುವಾದಕ: **ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆ**

—ಅಜಿಜುದ್ದೀನ ಖಾನ್‌ಸಾಹೇಬ

ಕನ್ನಡದ ರಾಯಭಾರಿ

'ಸಂಗೀತರತ್ನ' ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರರು

ಸಂಗೀತ ಕೆಲವರಿಗೆ ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗ; ಕೆಲವರಿಗೆ ಸ್ವಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಒಂದು ಸಾಧನ; ಕೆಲವರಿಗೆ ಯೋಗ. ಅಂಗಡಿಗಳಲ್ಲಿ ದವಸ ದಿನಸುಗಳನ್ನು ಮಾರುವಂತೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೆಲವರು ಮಾರುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವರು ಅದನ್ನು ತಾಯಿಯಂತೆ ಪವಿತ್ರವೆಂದು ಪೂಜಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಸೇವೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟು ಮಾಡಿದರೂ ಅವರ ಚಿತ್ತ ದಣಿಯದು; ಮನ ತಣಿಯದು. ಸಂಗೀತವನ್ನು ಯೋಗವೆಂದು ತಿಳಿದು, ಅದರ ಭಾವ ಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾಗುವವರಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡದ ಶ್ರೀ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ ರೊಬ್ಬರು. ಅವರಿಗೆ ಜೀವನವೇ ಒಂದು ಗೀತ, ಜಗತ್ತೇ ಒಂದು ರಾಗ, ಲೋಕ ವ್ಯಾಪಾರವೇ ಒಂದು ನಾದಲೀಲೆ.

ಬಾಲ್ಯಜೀವನ :

ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರು ಅಚ್ಚ ಕನ್ನಡಿಗರು. ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಎರಡು ಮೈಲು ದೂರವಿರುವ ಮನ್ಸೂರ ಹಳ್ಳಿಯವರು. ಅವರ ತಂದೆ ಮನ್ಸೂರಿನ ಗೌಡ ಭೀಮರಾಯಪ್ಪನವರು. ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ಗೌಡರಿಗೆ ಪ್ರಾಣ. ಅಪ್ಪಯ್ಯನೆಂಬ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಗಾರನನ್ನು ಮನೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಾಕಿದ್ದರು. ತಂದೆಯ ಸಂಗೀತದ ಅಭಿರುಚಿ ಮಗನ ಮೇಲೂ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಇವರೂ, ಇವರ ಅಣ್ಣಂದಿರಾದ ಬಸವರಾಜ ಮನಸೂರರಿಗೂ ಸಂಗೀತದ ಮೇಲೆ ಬಹಳ ಪ್ರೀತಿ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಕಲೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹತ್ತನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತಾವು ಓದುತ್ತಿದ್ದ ಮೂರನೆಯ ಇಯತ್ತೆಗೆ ಶರಣು ಹೊಡೆದು, ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯೆಗೆ ಶರಣಾದರು.

ಸಂಗೀತದ ಭದ್ರಬುನಾದಿ :

ವಾಮನರಾಯ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಎಳೆವಯದಲ್ಲಿಯೇ ನಟರಾಗಿ ಕಲಾಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ, ರಾಯರ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ಬುವಾ ಈಚಲಕರಂಜಿಕರ ಅವರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ಶ್ರೀ ನೀಲಕಂಠಬುವಾ ಮಿರಜಕರ ಅವರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಪಾಠವನ್ನು ಸತತವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಅಭ್ಯಸಿಸಿದರು. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರು ಉತ್ತರ ಹಿಂದುಸ್ತಾನದ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯ ಆಚಾರ್ಯನಾದ ತಾನಸೇನ್ (ಹರಿದಾಸರ ಶಿಷ್ಯ) ಮತ್ತು ಅವನ ಶಿಷ್ಯಕೋಟಿಗೆ ಸೇರಿದ ರಹಮತಖಾನರ ಪದ್ಧತಿಯವರಾದುದರಿಂದ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸ

ಬುನಾದಿ ಸುಭದ್ರವೂ ಹಾಗೂ ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತವೂ ಆಯಿತು. ಎಳೆಯರಾಗಿದ್ದಾಗಲೇ ಮುಂಬಯಿ, ನಾಗಪುರ, ಜಳಗಾವ, ಶಿಕಾರಪುರ (ಸಿಂಧ)ಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಕೀರ್ತಿ ಗಳಿಸಿದರು.

ಕೀರ್ತಿಶ್ರೀ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ್ದರೂ ಅವರು ಅದರ ಪ್ರಲೋಭನೆಗೆ ಮರುಳಾಗಲಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಆಳ ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಕಲಿಯಬೇಕು. ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಅವರ ಮನ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಸರಿಯಾದ ಗುರು ದೊರೆತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸರಿಯಾದವರಲ್ಲಿ ಕಲಿಯಲು ಹಣದ ಅಭಾವ, ಸಾಧಾರಣರಾದವರಲ್ಲಿ ಕಲಿಯಲು ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯ ಹೊಯ್ದಾಟದ ಮನದೊಂದಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ವರುಷ ಕಳೆದರು. ಊರಿನಲ್ಲಿದ್ದು ಕಲಿತ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನೇ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಬೊಂಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗ್ಯೋದಯ :

ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಬೊಂಬಾಯಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ತಮ್ಮ ಸ್ನೇಹಿತ ಶ್ರೀ ವಿಷ್ಣುಪಂತ ಫಾಗಣೀಸರ (ಈಚೆಗೆ ತುಕಾರಾಮ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾದವರು) ಗಿರಿಗಾಂವದ ಸರಾಫ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾಗ, ಅವರು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಅವರೇ ಸಂಗೀತನಿಧಿಗಳಾದ ಅಲ್ಲಾದಿಯಾಖಾನ ಸಾಹೇಬರ ಮಕ್ಕಳಾದ ಶ್ರೀ ಮಂಜೀಖಾನರು. ಮನ್ಸೂರರ ಗ್ರಾಮಫೋನ ರಿಕಾರ್ಡುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದ ಮಂಜೀಖಾನರು 'ಮುಂದೆ ಏನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದಿರುವಿ' ಎಂದರು. 'ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿಯಬೇಕೆಂದಿರುವೆ' ಎಂದರು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರು. 'ನನ್ನಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಯುವಿಯಾ ?' ಎಂದು ಕೇಳಿದರು ಮಂಜೀಖಾನರು. 'ನಿಮಗೆ ಗಾನ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟರೆ ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯೆ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ, ಬನ್ನಿ ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಆಶ್ವಾಸನೆಯನ್ನಿತ್ತರಲ್ಲದೆ. 'ನಿನ್ನನ್ನು ಎರಡನೆಯ ಮಂಜೀಖಾನ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಭರವಸೆಯಿತ್ತರು. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರ ಭಾಗ್ಯದ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯಿತು. ಹಿಂದುಸ್ತಾನದ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಶ್ರೀ ಮಂಜೀಖಾನರು ಸೇರಿದ್ದರು. ಅವರ ತಂದೆ ಅಲ್ಲಾದಿಯಾಖಾನರು 'ಸಂಗೀತಸಾಮ್ರಾಟ'ರೆಂದು ವಿಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರ ತಮ್ಮ ಬುರ್ಜಿಖಾನರೂ ಉತ್ತಮ ವಿದ್ವಾಂಸರು. ಇಂಥ ಹಿನ್ನಲೆಯ ಮಂಜೀಖಾನರ ಆಹ್ವಾನವನ್ನು ಮನ್ಸೂರ್ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಎರಡು ವರ್ಷ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದರು. ಖಾನಸಾಹೇಬರು ದಿವಸಕ್ಕೆ ಐದುಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ಶಿಷ್ಯನಿಗೆ ತಮ್ಮ ಅಮರ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಧಾರೆಯೆರೆದರು.

ಭವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಗುರುಸಾನ್ನಿಧ್ಯ:

ಖಾನಸಾಹೇಬ ಮಂಜೀಖಾನರ ತಂದೆ ಸಂಗೀತಾಚಾರ್ಯ ಶ್ರೀ ಅಲ್ಲಾದಿಯಾಖಾನರನ್ನು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚವು ದೇವರಂತೆ ಪೂಜಿಸುತ್ತದೆ. ಜಯಪೂರದಲ್ಲಿ

ಅವರದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಸಂಗೀತದ ಮನೆತನ. ಅಲ್ಲಾದಿಯಾ ಅವರ ಸೋದರರು, ಸೋದರರ ಮಕ್ಕಳು, ಎಲ್ಲರೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಗೀತವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಕಲೆ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಲಾದಿಯಾ ಅಂದರೆ ಅಲ್ಲಾದಿಯಾನೆ. ಅವರ ಶಿಷ್ಯೆಯಾದ ಬಾಯಿ ಕೇಸರಬಾಯಿ ರಾಗರಾಣಿಯೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಜರೀವಾಲರೆಂಬ ಮುಂಬಯಿಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪಾರಸೀ ಶ್ರೀಮಂತರು ಅಲ್ಲಾದಿಯಾ ಅವರ ಶಿಷ್ಯರು. ಮದ್ರಾಸದಲ್ಲಿ ಆದ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಮಂಜೀಖಾನರು ಹಾಡಿ ಟಿ. ಸಿ. ಆರ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರಿಂದ 'ಮಹಾನುಭಾವ' ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಇಂತಹ ಗುರು ಪರಂಪರೆ ಶ್ರೀ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರಿಗೆ ದೊರೆತುದು ಕನ್ನಡಿಗರ ಭಾಗ್ಯ.

ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಿ :

ಮಂಜೀಖಾನರ ಗರಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸ ಮುಗಿಯಲು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರು ಉತ್ತರ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸಂಚರಿಸಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಬಂದರು. ೧೯೩೪ರಲ್ಲಿ ಗದುಗಿನ ಮಹಾಜನರು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರಿಗೆ 'ಸಂಗೀತರತ್ನ' ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನೂ, ಮಾನಪತ್ರವನ್ನೂ ಸಮರ್ಪಿಸಿದರು. ೧೯೩೭ ರಲ್ಲಿ ಶಿಕಾರಿಪುರ (ಸಿಂಧ)ದಲ್ಲಿ ಆದ ಅಖಿಲ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿ-ಕಾರ್ಜುನರ ಗಾನಕ್ಕೆ ಮೂರು ದಿನಗಳ ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯಿತು. ಈ ಗೌರವ ಇದುವರೆಗೆ ಬೇರೆ ಯಾವ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೂ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ೧೯೩೮ ರಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಪುರದ ಮಹಾರಾಜರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಾದ ಅ. ಭಾ. ಸಂ. ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರು ಹಾಡಿ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ತಣಿಸಿದರು. ಅದರ ಪ್ರಭಾವವೆಂಬಂತೆ ಮುಂಬಯಿಯ ರೇಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಲ ಹಾಡಿದರು. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರ ಗಾನವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿ ನೂರಾರು ಶ್ರೋತೃಗಳು ರೇಡಿಯೋ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೆ ಪತ್ರ ಬರೆದರು.

ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರ ಸಂಗೀತದ ನೋಡಿ :

ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರ ಗಾನದಲ್ಲಿರುವ ಮೋಹಕ ಶಕ್ತಿಗೆ ಎರಡು ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಒಂದು ಸಲ ಆಹ್ವಾನಿತರಾಗಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರು ನಾಗಪುರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದರು. ನಾಗಪುರದ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಸ್ಥಾನಪತಿಗಳೇ ಅಂದಿನ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು. ಗಾಯಕರ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಿ ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಸ್ಥಾನಪತಿಗಳು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರ ತರುಣಾಕಾರವನ್ನು ನೋಡಿ ಅಲ್ಲಗಳೆದುಬಿಟ್ಟರು. ಗಾನ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಸ್ಥಾನ ಪತಿಗಳ ಮೆಚ್ಚಿನ ಗಾಯಕರೆಂದರೆ ರಹಮತ್‌ಖಾನ. ಅವನ ಬಾನಿಯನ್ನೇ ಮಲ್ಲಿ-ಕಾರ್ಜುನರು ತಮ್ಮ ಗಾನಕಳೆಯಲ್ಲಿ ತರಲು ಸ್ಥಾನಪತಿಗಳು ಗಾಯಕನನ್ನಪ್ಪಿ, ತಮ್ಮ ಕಿಸೆಯನ್ನು ಅವರ ಮಡಿಲಿಗೆ ಬರಿದುಮಾಡಿಬಿಟ್ಟರು.

ಇನ್ನೊಂದುಸಲ, ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರ ಗಾಯನವಾಯಿತು. ದೇಶಮುಖನೆಂಬ ಶ್ರೀಮಂತ ತರುಣ ಅವರ ಗಾನಕೇಳಿ ಮುಗ್ಧನಾಗಿಬಿಟ್ಟ. ಮಾರನೆ ದಿನ ಠಾಣಾದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರ ಗಾನ. ಅಲ್ಲಿಗೂ ಹಿಂಬಾಲಿಸಿದ. ಕಛೇರಿ ಮುಗಿಯಲು ರಾತ್ರಿ ೨ ಗಂಟೆಯಾಯಿತು. ಈ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗಲು ಸ್ಥಳವಿಲ್ಲದೆಯೆ ಒಂದು ಜಗುಲಿಯ ಮೇಲೆ, ಹರಕುಚಾಪೆಯೊಂದರ ಮೇಲೆ ಶ್ರೀಮಂತ ತರುಣ ಮಲಗಿ ಸುಖವಾಗಿ ನಿದ್ರಿಸಿದ್ದ.

ಶ್ರುತಿ ವೀಣೆಯ ಶಾರೀರ :

ಇವರದು ಸಂಗೀತಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮಾಡಿದ ಧ್ವನಿ. ತುಂಬಿದ ಎತ್ತರದ ಶ್ರುತಿ. ತಾರಕ, ಮಂದ್ರ, ಸ್ಥಾಯಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವರಗೆಲಸ (ತಾನ)ದಲ್ಲಿ ಗುರುಪರಂಪರೆಯಂತೆ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರು ಅಪ್ರತಿಮರು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸ್ವರವೂ ಶುಭ್ರವಾಗಿ ತುಂಬಿ ಇವರ ಬಾಯಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ. ವಿಳಂಬ ಕಾಲದ ಗಾನ, ಲಯಕಾಲದ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ಇವರಿಗೆ ತುಂಬಾ ಪ್ರೀತಿ. ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ವಿಳಂಬದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವಾಗ ಅಮೋಘವಾದ ಅರ್ಥರೇಖುಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಸ್ತಾಯಿ, ಅಂತರ (ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ)ಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಇವರ ಮೀಂಡ (ವರೇಖು) ಕೆಲಸ ಸರ್ವೋತ್ಕೃಷ್ಟದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಗುರುಗಳಾದ ಅಲ್ಲಾದಿಯಾ–ಖಾನರ ಸಂಗೀತದ ವಿಚಾರ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತ "ಮಿಕ್ಕ ಗವಾಯಿಗಳಿಗೂ ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳಿಗೂ ಒಂದೇ ಭೇದ ನೋಡಿ; ಮಿಕ್ಕವರು ನೂರು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಹುಸಿ, ಕೆಲವು ಗಟ್ಟಿ. ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಹುಸಿಯ ಮಾತೇ ಇಲ್ಲ" ಎಂದು ಹೇಳಿದುದನ್ನು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರ ಗಾನಕ್ಕೇ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ತಾರ ಸ್ಥಾಯಿಯ ತಾನುಗಳು, ತಾರಮಂದ್ರ ಸ್ಥಾಯಿಗಳ ಸಂಚಾರ ಕೆಲಸಗಳು ನುರಿತ ಗಾಯಕರನ್ನು ದಂಗುಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಇವರ ಶರೀರ ಧರ್ಮವೂ ಕಾರಣ. ಇವರ ಶರೀರವನ್ನು ಶ್ರುತಿವೀಣೆಯೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

ಅಸಾಧಾರಣ ರಾಗ ಕಲಾಕೋವಿದ :

ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರು ಯಾವ ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಧಾರಣ ರಾಗಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಹೋಗುವದಿಲ್ಲ. ತೋಡಿ, ಭೀಮಪಲಾಸ್, ಯಮನ್, ಬಾಗೇಶ್ರೀ ರಾಗಗಳನ್ನು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಹಾಡಿದರೆ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮುದ್ರೆಯನ್ನೊತ್ತುತ್ತಾರೆ. ಸಂಪ, ಜಯಜಯವಂತಿ, ಮಾರುಬಿಹಾಗ್, ಬಿಭಾಸ್, ಅಸಾವರಿ, ನಾಯಕಿ ಕಾನಡಾ, ಶಂಕರಾ, ಖಂಬಾವತಿ, ನಟಬಿಹಾಗ, ಛಾಯಾನಟ, ಗೌಡಮಲ್ಹಾರ ಮೊದಲಾದ ಅಪರೂಪವಾದ ಹಾಗೂ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾದ ರಾಗಗಳ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಮಾರುವಬಿಹಾಗ್, ಭೈರವಬಹಾರ್,

ನಟಿಬಹಾಗ್ ಮೊದಲಾದ ದ್ವಂದ್ವ ಮೇಳ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರ ಪ್ರತಿಭೆಯೂ ನಿಜವಾದ ವಿದ್ಯಾಗುಣವೂ ಹೊರಬೀಳುತ್ತದೆ. ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ವಿದ್ವಾಂಸರಂತೆ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರು ತಾಳಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ಕೊಡತಕ್ಕವರು. ಆದರೆ ತಾಳದ ವಿಕ್ರೀತದಾಸರಲ್ಲ. ಗಾಯನದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ "ಅದು ಸರ್ವಾಂತರ್ಯಾಮಿ, ಸರ್ವರ ಹೃದಯವನ್ನು ಅದು ಬೆಳಗಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಪಂಡಿತ ಪಾಮರ ಭೇದವಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಹೇಳುವರು.

'ಸಂಗೀತರತ್ನ'ನ ಸಂಪರ್ಕ–ಸ್ನೇಹ ಸೌಭಾಗ್ಯ :

'ಸಂಗೀತರತ್ನ'ರಾದ ಮನಸೂರರು ಕನ್ನಡಿಗರೆಂದು ಗೊತ್ತಾದ ಮೇಲೆ ಇವರ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಂಬಲ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಬಲವಾಯಿತು. ಒಮ್ಮೆ ನಾನು ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ಗೆಳೆಯ ಶಿವಲಿಂಗಯ್ಯನಿಗೆ ನನ್ನ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿದೆ. ಒಂದೆರಡು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಬೀದಿಯಲ್ಲೇ ಮನ್ಸೂರರ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ಆಗ ಅವರು ಧರಿಸಿದ್ದುದು ಕೇಸರಿ ಬಣ್ಣದ ಜರತಾರಿ ಪಟಕಾ, ಸರ್ಜಕೋಟು, ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಪಟ್ಟೆಯ ಪಾಯಿಜಾಮಾ. ಇವರನ್ನು ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸನೆನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸರ್ಕಸದ ಬಫೂನ ಎನ್ನಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಅಂದೇ ಗ. ಶಿವಲಿಂಗಯ್ಯನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮನಸೂರರರು ನನಗಾಗಿ ಹಾಡಿದರು. ಅವರ ಸಂಗೀತ ಕೇಳಿ ಮುಗ್ಧನಾದೆ. ಅಂದಾದ ಪರಿಚಯ ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಬೆಳೆದು ಗಾಢ ಸ್ನೇಹವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು.

ಮನಸೂರರಿಗೆ ಆಗ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಿರಲಿಲ್ಲ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಜನರಿಗೂ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ದಾಯಾದಿ ಮತ್ಸರ. ಉನ್ನತ ವರ್ಗದ ಸಂಗೀತದ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಸ್ಕಾರ ಆಗ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಕ್ಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮೊದಮೊದಲು ಮನ್ಸೂರರು ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು, ಕನ್ನಡ ಜನರನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ನಿಂದಿಸುವಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸೀಮರಾಗಿದ್ದರು. ಜೊತೆಗೆ ಮರಾಠಿಗರ ಗುಣಕಥನ. ವಿದ್ವತ್ತಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮನಸೂರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅಮೂಲ್ಯ ನಿಧಿಯೆನ್ನುವದು ನನಗೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಗಿ ಹೋಗಿತ್ತು. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೆ ದತ್ತಿಯಾಗಿದ್ದ ಮನ್ಸೂರರ ಹೃದಯವನ್ನು ಗೆದ್ದು ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿಸಲು ಶಪಥ ಮಾಡಿದೆ.

ವಚನ ಸಂಗೀತ ಶಿಲ್ಪಿ:

"ನೀವು ಹಾಡುವ ಚೀಜು (ಹಾಡುಗಳನ್ನು)ಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಏಕೆ ಕೂಡಿಸಬಾರದು ? ನಮ್ಮ ಶಿವಶರಣರ–ಹರಿದಾಸರ ಕೃತಿಗಳು ಘನವಾದ ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಸ್ತಾರ ವಿಸ್ತಾರಗಳಿಗೆ ಒಗ್ಗುವುದಿಲ್ಲವೆ"! ಎಂದು ನಾನು ಹೇಳಿ, ಸಮಯ ಸಿಕ್ಕಾಗಲೆಲ್ಲ ಅವರಿಗೆ ವಚನಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಸಂದರ್ಭ ಸಹಿತ ವಿವರಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾಡಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ನನ್ನ ಬಲವಂತಕ್ಕೆ ಮನ್ಸೂರರ ಬಸವಣ್ಣನವರ 'ನೀನೊಲಿದರೆ

ಕೊರಡು ಕೊನರುವುದಯ್ಯ' ಮತ್ತು ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ 'ಅಳಿಸಂಕುಲವೆ'— ಎಂಬೆರಡು ವಚನಗಳನ್ನು ಹಾಡಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಅವರಿಗೂ ನನಗೂ ಧಾರವಾಡದ ಮುರುಘಾಮಠದ ಮೃತ್ಯುಂಜಯಸ್ವಾಮಿಗಳವರ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ಮನ್ಸೂರರಿಗೆ ಶ್ರೀ ಶ್ರೀಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಭಕ್ತಿ ಗೌರವ ಬೆಳೆಯಿತು. ಮಠದಲ್ಲಿ ವಾರ್ಷಿಕ 'ಸಂಗೀತದಾಸೋಹ' ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಇಂದಿನ ವರೆಗೂ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದು ಅಸಂಖ್ಯ ವಚನಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಅನುಪಮ ಶರೀರದಿಂದ ಹಾಡುವವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸಾರ್ಥಕವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಸೇವೆಗೆ ಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡಕುಲಕೋಟಿಯ ಆದರಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ನೀರ ಹೊರಗಿನ ಮೀನು :

ಸಾಮಾನ್ಯನಂತೆ ಕಲಾವಿದನೂ ಐಹಿಕ ಸೌಖ್ಯವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಅವನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾದುದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅಭಿಜಾತ ಶ್ರೋತೃವರ್ಗ ವಿರಬೇಕು. ಗಾಯಕ ಹೃದಯ ಬಿಚ್ಚಿ ಹಾಡಬೇಕು, ಇದಕೇನಾದರೂ ಲೋಪ ಬಂದರೆ ಕಲಾವಿದ ನೀರಿನಿಂದ ಹೊರಬಿದ್ದ ಮೀನಿನಂತೆ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮನ್ಸೂರರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಾನು ಕಂಡ ಕೆಲವು ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸ ಬಹುದು.

ಶ್ರೀ ಬಿ. ದೇವೇಂದ್ರಪ್ಪನವರು ಪ್ರತಿ ವರುಷ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಆಚರಿಸುತ್ತಿರುವ "ಶ್ರೀಮದ ಹನುಮ ಜಯಂತಿ" ಉತ್ಸವಕ್ಕೆ ನಾನು ಮತ್ತು ಮನ್ಸೂರರು ಆಹ್ವಾನಿತರಾಗಿ ಹೋದೆವು. ಒಂದು ಸಂಜೆ ಮನ್ಸೂರರ ಕಛೇರಿ. ಅಂದು ಅವರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ತಬಲಜಿ ಕಛೇರಿಯನ್ನು ಕುಲಗೆಡಿಸಿಬಿಟ್ಟ. ಮನ್ಸೂರರ ವಿಳಂಬಕಾಲದ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಮನ್ಸೂರ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಕಛೇರಿ ಮುಗಿಸಿದರು. ಅವರ ಹೃದಯ ಅತೃಪ್ತಿಯಿಂದ ಮೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತು.

"ನಡೆಯಿರಿ, ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಹೋಗಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ಕುಳಿತಿದ್ದು ಬರೋಣ" ಎಂದರು.

ನಾನು ಅವರೂ ಕೂಡಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಉಪಹಾರವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಕಾರಂಜಿಕೆರೆಗೆ ಹೋಗಿ ಅದರ ಹಸುರುಹಾಸಿನ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತೆವು. ಮನ್ಸೂರ ಯಾವುದೋ ರಾಗ ಗುಂಯ್‌ಗುಡಲಾರಂಭಿಸಿದರು. "ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿಯೇ ಹಾಡಿ" ಎಂದೆ. ಗಾಯಕನ ಹೃದಯ ಭೇದಿಸಿಕೊಂಡು ರಾಗಧಾರೆ ಹೊರಹೊರಟಿತು. ರಾಗಗಳ ಮೇಲೆ ರಾಗ ಗಳಾದವು. ನಾವು ಆ ಸ್ಥಳ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾಗ ಸೂರ್ಯೋದಯವಾಗಿತ್ತು.

ಮುಂಬಯಿ ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಡೈರೆಕ್ಟರ್ ಶ್ರೀ ಬುಖಾರಿ ಅವರಿಗೆ ಮನ್ಸೂರರ ಸಂಗೀತದ ಮೇಲೆ ಅಪಾರ ಪ್ರೀತಿ. ಸಮಯ ಸಿಕ್ಕಾಗಲೆಲ್ಲ ಮನ್ಸೂರರನ್ನು ಬರಮಾಡಿ ಕೊಂಡು ಕಛೇರಿಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು.

"ನಿಮ್ಮ ಕೇಂದ್ರದ ತಬಲಜೀ ನನಗೆ ಸಾಲದು. ಅಲ್ಲಾರಖ್ಖಾನನ್ನೋ, ಮಹಮ್ಮದ ಅಹಮ್ಮದನನ್ನೋ ಕೊಡಿ" ಎಂದು ಮನ್ಸೂರರು ಹೇಳುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದರು. ಒಂದು ಸಲ ರೇಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ಮನ್ಸೂರರ ಕಛೇರಿ. ಶ್ರೀ ಬುಖಾರಿ ಸಂಗೀತ ಕೇಳುತ್ತ ಸ್ಟುಡಿಯೋ ದಲ್ಲಿಯೇ ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ. ತಬಲಜೀ ಎತ್ತು ಎರೆಗಳೆದರೆ ಕೋಣ ಕೆರಿಗೆಳೆಯಿತು ಎನ್ನು ವಂತೆ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಡುವ ಮಧ್ಯವೇ ಮನ್ಸೂರರು ರೇಗಿ, "ಇಂಥ ತಬಲಜಿ ಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೀರಿ, ನಾನೇನು ದಮಡಿ ಬಾರಿಸಲೇ" ಎಂದುಬಿಟ್ಟರು. ಸಾವಿರಾರು ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಇವರ ಮಾತು ರೇಡಿಯೋಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಸಿತು. ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುಂಖಾನು-ಪುಂಖವಾಗಿ ಟೀಕೆಗಳು ಆರಂಭವಾದವು. ಮನ್ಸೂರರ ಮೇಲೆ ನಿಷೇದಾಜ್ಞೆ ಹಾಕ ಬೇಕೆಂದು ಕೆಲವು ಶ್ರೋತೃಗಳು ಒತ್ತಾಯ ಪಡಿಸಿದರು ಶ್ರೀ ಬುಖಾರಿ ಇವಾವುದಕ್ಕೂ ಜಗ್ಗಲಿಲ್ಲ. ಕ್ಷಿಪ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಮನ್ಸೂರರಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು. ಕಛೇರಿಯಿತ್ತು. ತಬಲಕ್ಕೆ ಮಹಮ್ಮದನನ್ನು ಗೊತ್ತು ಮಾಡಿದರು.

ಒಮ್ಮೆ ಕೊಪ್ಪದಲ್ಲಿ 'ಬಸವ ಜಯಂತಿ' ಉತ್ಸವ. ನಾನು ಶ್ರೀ ಮನ್ಸೂರ ಆಹ್ವಾನಿತರಾಗಿ ಹೋದೆವು. ಸಂಜೆ ನನ್ನ ಭಾಷಣ ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ರಾತ್ರಿ ಥಿಯೇಟರಿಗೆ ಬಂದೆವು. ಮನ್ಸೂರರ ಕಛೇರಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ನಂದ ಹಾಡಿ ಗೌಡಮಲ್ಹಾರ ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಕಛೇರಿ ಎರಡು ಗಂಟೆ ಸಾಗಿತ್ತು. ಸಭಾಭವನದಲ್ಲಿದ್ದ ಒಂದು ನರ ಪಿಳ್ಳೆಯೂ ತಲೆಯಲ್ಲಾಡಿಸಲಿಲ್ಲ. 'ವಾಹವ್ವಾ' ಎಂದೆನ್ನಲಿಲ್ಲ. ವಿರಾಮಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾವು ಚಹಾ ಕುಡಿಯಲು ಒಳಗೆ ಬಂದೆವು :

"ಇದೇನು ಮಲ್ಲಪ್ಪ, ಹೀಗೆ ಹಾಡುತ್ತಿರುವಿರಿ?" ಎಂದು ನಾನು ಕೇಳಿದೆ. "ನನ್ನ ಕಛೇರಿ ಚನ್ನಾಗಿ ಆಗಲಿಲ್ಲವೆನ್ನುವದು ಬಲ್ಲೆ. ನಾನೇನು ಮಾಡಲಿ, ಎದುರಿಗೆ ಕುಳಿತವರನ್ನು ನೋಡಿ- ಈ ಅರಸಿಕರಿಗೆ ಏನು ಹಾಡಲಿ?" ಎಂದರು. "ಸುಲಭವಾದ ರಾಗ ಹಾಡಿದರೆ ಅವರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ, ಮಾಲಕಂಸ ಹಾಡಿ" ಎಂದೆ. ವಿರಾಮದ ನಂತರ ಒಂದೂವರೆ ತಾಸು ಮಾಲಕಂಸ ಹಾಡಿದರು. ಅದು ಗಂಧರ್ವಗಾನವಾಯಿತು. ಮನ್ಸೂರರೇ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಆ ರಾಗವನ್ನು ಅಷ್ಟು ಚನ್ನಾಗಿ ಹಾಡಲಿಲ್ಲ.

ಮನ್ಸೂರರ ಸಂಗ-ಖಾನಸಾಹೇಬರ ಸಂಗೀತ :

ಒಮ್ಮೆ ನಾನು ಅವರು ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ, "ಅಲ್ಲಾದಿಯಾಖಾನರ ಹಾಡಿಕೆ ನಾನು ಕೇಳಿಯೇ ಇಲ್ಲವಲ್ಲ ಮಲ್ಲಪ್ಪ" ಎಂದೆ. "ಅವರಿಗೆ ಈಗ ಬಹಳ ವಯಸ್ಸಾಗಿದೆ, ಅವರು ಹಾಡುವುದೇ ಇಲ್ಲ" ಎಂದರು ಮನ್ಸೂರ. "ಏನಾದರೂ ಮಾಡಿ, ನೀವು ಹಾಡಿಸಿ, ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ಹಾಡಿದರೂ ಸಾಕು" ಎನ್ನಲು "ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತೇ-ನೆಂದರು" ಮನ್ಸೂರರು.

ಅವರ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಅಲ್ಲಾದಿಯಾಖಾನ ಸಾಹೇಬರ ಸಂಗೀತ ಕೇಳುವ

ಸುಯೋಗ ನನಗೆ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಒಂದು ವಾರ ಕಳೆದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ದಿನ ಮನ್ಸೂರ ನನ್ನನ್ನು ಅಲ್ಲಾದಿಯಾಖಾನ ಸಾಹೇಬರ ಮನೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದರು.

'ಸಂಗೀತ ಸಾಮ್ರಾಟ' ಅಲ್ಲಾದಿಯಾಖಾನರು ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದ "ಏಕಮೇವಾದ್ವಿತೀಯ" ವ್ಯಕ್ತಿ. ಭಾವ ರಾಗ ತಾಳಗಳ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ತಿಳಿದ ಮೇಲೆ ಖಾನಸಾಹೇಬರು ಹುರುಪುಗೊಂಡು ಒಂದೂವರೆ ಗಂಟೆ ಕಾಲ ಹಾಡಿದರು. 'ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಜೀವಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಾವಿರ ಕಛೇರಿ ಕೇಳಿದರೇನು ? ಇಂಥ ಒಂದು ಕಛೇರಿ ಕೇಳಿದರೆ ಸಾಕು'. ಹದಿನೈದು ದಿನಗಳು ಕಳೆದರೂ ಅವರ ತಾನ ಪಿತಾನಗಳ ಝೇಂಕಾರ ನನ್ನ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುತ್ತಿತ್ತು.

ನಾನೊಂದು ದಿನ ಮನ್ಸೂರರಿಗೆ– 'ಖಾನಸಾಹೇಬರ ಸಂಗೀತ ಕೇಳಿ ನನ್ನ ಕೆಲಸವೆಲ್ಲ ಮೂಲೆಗೆ ಬಿತ್ತು' ಎಂದೆ. "ಏಕೆ" ಎಂದರು ಮನ್ಸೂರ್. "ಕುಳಿತರೆ, ನಿಂತರೆ ಅವರ ಹಾಡಿಕೆಯೇ ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬೇರೆ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿಸುವುದಕ್ಕೇ ಆಗುತ್ತಿಲ್ಲ" ಎಂದೆ. ಅಂಥ ರಸಯೋಗ ಅವರ ಸಂಗೀತ.

ಕನ್ನಡದ ರಾಯಭಾರಿ :

ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರ ಪ್ರತಿಭೆ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಇಂದು ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಸಂಗೀತ ಪಕ್ವವಾಗಿ ಚೇತೋಹಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ತಾವು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೆಂಬ ನಿರಹಂಭಾವ ಅವರಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತಿದೆ. ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಪಕ್ವವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಕೀರ್ತಿ ವಿಸ್ತರಣೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹರಿದಿದೆ. ಕನ್ನಡಿಗರ ಆಶೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗೌರವಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ, ಮಧ್ಯ ಹಿಂದುಸ್ತಾನ. ಉತ್ತರ ಹಿಂದುಸ್ತಾನದ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಛೇರಿ ಮಾಡಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರು 'ಕನ್ನಡ'ದ ಜಯಭೇರಿಯನ್ನು ಹೊಡೆದುಬಂದಿದ್ದಾರೆ. 'ಕನ್ನಡ ರಾಯಭಾರಿ'ಗಳಾಗಿ ಇವರು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಸೇವೆ ಇತರ ಕನ್ನಡ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾಗಲಿ. ಇಂಥ ಸುಪುತ್ರನಿಗೆ ಜನ್ಮವಿತ್ತಿರುವ ಕನ್ನಡ ತಾಯಿ ಧನ್ಯಳು.

(ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಬರೆಹಗಾರನ ಬದುಕು
ಎಂಬ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ)

—ಅ. ನ. ಕೃ.

ಶ್ರೀ ಮನ್ಸೂರರ ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆ

ಸಪ್ತ ಸ್ವರಗಳ ಅಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮನ ಸೂರೆಗೊಳಿಸುವ ಶ್ರೀ ಮಲ್ಲಿ-ಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರವರು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ, ಸ್ವರಗಳೇ ಅವರನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವರು ಅವಿರತವಾಗಿ ನಡೆಸಿರುವ ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆ. ಮನ್ಸೂರರವರು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಯೋಗವೆಂದು ತಿಳಿದು ಅದರ ಭಾವ ಸಮಾಧಿಯಲ್ಲೆ ತಲ್ಲೀನರಾಗುವರು. ಅವರಿಗೆ ಜೀವನವೇ ಒಂದು ಗೀತ. ಜಗತ್ತೇ ಒಂದು ರಾಗ, ಲೋಕವ್ಯಾಪಾರವೇ ಒಂದು ನಾದಲೀಲೆಯಾಗಿರುವುದು ಆಶ್ಚರಿಯೇನಲ್ಲ.

ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೆ ಜನ್ಮವಿತ್ತುದು ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಾಗ್ಯ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅಖಿಲ ಭಾರತೀಯ ಕೀರ್ತಿಗಳಿಸಿದ ಮನ್ಸೂರರವರು ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಎರಡು ಮೈಲು ದೂರವಿರುವ ಮನ್ಸೂರ ಹಳ್ಳಿಯವರು. ಇವರ ತಂದೆ ಭೀಮರಾಯಪ್ಪನವರು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಗೀತಪ್ರೇಮಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ತಂದೆಯ ಅಭಿರುಚಿ ಮಗನ ಮೇಲೂ ಪ್ರಭಾವ ಮಾಡಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಇವರ ಕಂಠ ಸಂಗೀತಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮಾಡಿದಂತಹದು. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ-ರು ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೇ ಸಂಗೀತದ ಆರಾಧಕರಾದರು. ಸಂಗೀತದ ಕರೆ ಹೆಚ್ಚಿದಾಗ ಹತ್ತನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಶಾಲೆಗೆ ಶರಣು ಹೊಡೆದು ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ಬುವಾ ಇಚಲಕರಂಜೀಕರ ರವರ ಶಿಷ್ಯಂದಿರಾದ ನೀಲಕಂಠಬುವಾ ಅವರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದರು. ಆ ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಭಾರತದ ಅನೇಕ ಮುಖ್ಯ ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಕೀರ್ತಿ ಗಳಿಸಿದರು. ಮುಂದೆ ಕೆಲಕಾಲ ಅವರು ನಾಟಕರಂಗಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ.

ಕೀರ್ತಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ್ದರೂ ಅವರು ಅದರ ಪ್ರಲೋಭನೆಗೆ ಮರುಳಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಅವರ ಮನ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಯೋಗ್ಯ ಗುರುವಿನ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಅವರಿರುವಾಗಲೇ, ಒಮ್ಮೆ ಅವರಿಗೆ ಮುಂಬಯಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ಅಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಮಿತ್ರರಾದ ವಿಷ್ಣುಪಂತ ವಾಗನೀಸರ ಸರಾಫ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಾಗ, ಸಂಗೀತ ಸಾಮ್ರಾಟ ಉಸ್ತಾದ ಅಲ್ಲಾದಿಯಾಖಾನರ ಜ್ಯೇಷ್ಠ ಪುತ್ರರಾದ ಖಾನಸಾಹೇಬ ಮಂಜೀಖಾನರ ಪರಿಚಯವು ಮನ್ಸೂರರಿಗಾಯಿತು. ಆಗ ಮಂಜೀಖಾನರು ಮನ್ಸೂರರ ರೆಕಾರ್ಡು ಗಳನ್ನು ಇಷ್ಟಪಟ್ಟು ಕೇಳಿ, ಮನ್ಸೂರರನ್ನು ಕಂಠೋಕ್ತವಾಗಿ ಹೊಗಳಿದರು. ವಿಷ್ಣುಪಂತ ವಾಗನೀಸರು ಇದೇ ಸುಸಂಧಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ " ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರ ಏಳ್ಗೆಗಾಗಿ ತಾವೇ ದೊಡ್ಡ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿ ಮನ್ಸೂರರವರನ್ನು ಶಿಷ್ಯರನ್ನಾಗಿ

ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕೆಂದು ಮಂಜೀಖಾನರನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಂಡರು. ಮಂಜೀಖಾನರೂ ಮನ್ಸೂರರ ಸ್ವರಶುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದರಲ್ಲದೆ ಗಂಟಲಿನ "ಫಿರತ್" ಅಂತೂ ಅಲ್ಲಾದಿಯಾ ಘರಾಣೆಯ ಉಜ್ವಲ ಪರಂಪರೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದುದೆಂದು ಬಗೆದು "ನಿಮಗೆ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಸಿದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯೆ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ" ಎಂದರು. ಮನ್ಸೂರರನ್ನು ಶಿಷ್ಯರನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಆಶ್ವಾಸನವಿತ್ತರು. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರ ಭಾಗ್ಯದ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯಿತು. ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ಮಂಜೀಖಾನರಂತಹ ಗುರುಗಳು ದೊರೆತರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ವಿದ್ಯಾರ್ಜನೆ ಮಾಡಿದರು. ಖಾನಸಾಹೇಬರು ದಿವಸಕ್ಕೆ ೫–೬ ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ಶಿಷ್ಯನಿಗೆ ತಮ್ಮ ಅಮರ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಧಾರೆಯೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. "ಹತ್ತು ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಕಲಿಸಬಹುದಾದುದನ್ನು ಒಂದೇ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಕಲಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಕಲಿತುದರ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಸಾಹಸಗಳು ಮಾತ್ರ ನಿನ್ನವು" ಎಂದು ಸ್ವತಃ ಖಾನಸಾಹೇಬರೇ ಹೇಳಿದರಂತೆ. ಅದಕ್ಕೆಂದೆ ಮನ್ಸೂರರವರು ಒಂದು ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿ "ಮಂಜೀಖಾನರೆಂದರೆ ಒಂದು ಚಿನ್ನದ ಗಣಿಯಂತಿದ್ದರು. ನನ್ನ ಅಲ್ಪ ಯೋಗ್ಯತೆಯ ಚಿಕ್ಕ ಹಾರೆಯಿಂದ ಆ ಗಣಿಯ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಅಗಿಯುವುದು ಸುಲಭವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಮನ್ಸೂರರು ಖಾನಸಾಹೇಬರಿಗೆ ತಕ್ಕ ಶಿಷ್ಯರಾಗಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ಸತತ ಅಭ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದಾಗಿ ಅನೇಕ ಅಜ್ಞಾತ ಅಪ್ರಚಲಿತ ರಾಗಗಳ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದರು. ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿಯ ಸಮಾಧಿಸ್ಥಿತಿ ಎಂಬುದರ ಅನುಭವ ಅವರಿಗೆ ಗುರುಗಳಾದ ಮಂಜೀಖಾನರಿಂದ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು.

ಕೆಲಕಾಲದ ನಂತರದ ಸಂಗತಿ. ಅದೊಂದು ದುರ್ದಿನ. ರಕ್ತದ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಬಳಲುತ್ತಿದ್ದ ಮಂಜೀಖಾನರು ಮರಣಶಯ್ಯೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ "ನಮ್ಮ ಘರಾಣೆಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗು" ಎಂದು ಮನ್ಸೂರರಿಗೆ ಆದೇಶವಿತ್ತು ಕೊನೆ ಉಸಿರೆಳೆದಾಗ, ಮನ್ಸೂರರಿಗೆ ದೊರೆತ ತವನಿಧಿಯೆಲ್ಲ ಕಳೆದು ಹೋದಂತಾಗಿ ದಿಕ್ಕು ತೋಚದಂತಾಯಿತು. ಆದರೆ ಗುರುವಿನಾಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕಿಳಿಸಲು, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಉಸ್ತಾದ ಅಲ್ಲಾದಿಯಾಖಾನರೆಡೆಗೆ ಹೋದರು. ಆಗ ದುಃಖದಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದ ಅವರು ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಲು ತಮ್ಮ ಕಿರಿಯ ಮಗ ಬುರ್ಜಿಖಾನರೆಡೆಗೆ ಹೋಗಬೇಕೆಂದು ಆದೇಶಿಸಿ ಮನ್ಸೂರರನ್ನು ಆಶೀರ್ವದಿಸಿ ಕಳಿಸಿ ಕೊಟ್ಟರು.

ಮುಂದೆ ಮೂರು ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಮನ್ಸೂರರು ಬುರ್ಜಿಖಾನರಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಜನೆ ಮಾಡಿದರು. ಬುರ್ಜಿ ಖಾನರು ಮನ್ಸೂರರಿಗೆ ದಿ. ಮಂಜೀಖಾನರು ಕೊಟ್ಟ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಸಾಕಾರರೂಪವನ್ನಿತ್ತರು; ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಘರಾಣೆಯ ಗಾಯಕಿಯ ಮುಖ್ಯ ಜೀವಾಳವನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಟ್ಟರು; ಆದುದರಿಂದಲೇ ಮನ್ಸೂರರು ಈ ಅವಧಿಯ

ಅತ್ಯಂತ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾದುದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದರಂತೆ "ಖ್ಯಾಲಿನ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ಸ್ವರಗಳ ಅನಂತ ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನು ನಾನು ಕಲಿತುದು" ಗುರು ಮಂಜೀಖಾನರ-ವರಿಂದ ಮತ್ತು ಚಿಕ್ಕ ತಾನುಗಳ ಕುಸುರಿನ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಕಲಿತುದು ಗುರು ಬುರ್ಜಿಖಾನರಿಂದ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಮನ್ಸೂರರು.

ಬುರ್ಜಿಖಾನರ ಮಗ "ಬಾಬಾ" ಅವರೊಡನೆ ಮನ್ಸೂರರ ಸ್ನೇಹವು ಬಹಳವಾಗಿತ್ತು. ಮೊಮ್ಮಗನನ್ನು ಉಸ್ತಾದ ಅಲ್ಲಾದಿಯಾಖಾನರೂ ಬಹು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಾಬಾನ ಯಾವ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನೂ ಅವರು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮನ್ಸೂರರು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ರಾಗ–ಚೀಜುಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಾದಿಯಾಖಾನರಿಂದ ಕೇಳಿ ತಿಳಿಯಲು ಬಾಬಾನಿಗೆ ಹೇಳಿದಾಗ, ಅವನು ಆಗಾಗ ಅಜ್ಜನಿಂದ ಕೇಳಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಗುಟ್ಟಾಗಿ ಮನ್ಸೂರರಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಈ ಬಗೆಯಾಗಿ ಉಸ್ತಾದ ಅಲ್ಲಾದಿಯಾಖಾನರಿಂದಲೂ ಅನೇಕ ರಾಗಗಳ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಶೇಖರಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ಹಗಲಿರುಳೆನ್ನದೇ ಅವರು ಅವಿರತವಾಗಿ ಸಂಗೀತದ ಖಣಿಯನ್ನಗೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. "ಸಂಗೀತವು ಒಂದು ಮಹಾಸಾಗರದಂತಿದೆ. ಜೀವಮಾನವೆಲ್ಲ ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಮುಳುಗಿ ಏಳುತ್ತಿದ್ದರೂ ನನಗೆ ಅದರ ಆಳ ಸಿಗದಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅಂತ್ಯವೇ ಕಂಡುಬರದಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಅದರ ಆಳ ಮತ್ತು ವೈಶಾಲ್ಯಗಳು ಹೆಚ್ಚುತ್ತಹೋದಂತೆನಿಸಿ ನಾನು ಅದರಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಅಣು ಮಾತ್ರ ಎಂದೆನಿಸತೊಡಗಿದೆ" ಎನ್ನುವ ಮನ್ಸೂರರ ಮಾತು, ಅವರ ಜ್ಞಾನದ ಆಳವನ್ನು ಮತ್ತು ಸೌಜನ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಮನ್ಸೂರರ ಕಂಠದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಸ್ವರಗಳು ಅಷ್ಟೇ ಸರಳವಾಗಿ ನುಡಿಯುವುವು. ಇವರ ಧ್ವನಿಯನ್ನು "ಶ್ರುತಿವೀಣೆ" ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ ಒಬ್ಬ ಮಹಾನುಭಾವರು. ಏಕೆಂದರೆ ತಂಬೂರಿಯ ಶ್ರುತಿ ಮತ್ತು ಇವರ ಶ್ರುತಿ ಎರಡೂ ಅಷ್ಟು ಏಕರೂಪಗೊಂಡು ಸಮರಸವಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸಕ್ಕರೆ ಬೆರೆತಂತೆ, ತಾರಷಡ್ಜವಂತೂ ತಂಬೂರಿಯ ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಲೀನಗೊಳ್ಳುವುದು. ಪುಷ್ಪಗಳಿಂದ ಮಧುವನ್ನು ಹೀರಿಕೊಂಡುದರಿಂದಲೋ ಏನೋ, ಭೃಂಗಗಳು ಸರಾಗವಾಗಿ ಗುಂಯಿ, ಗುಂಯಿ ಎಂದು ಮನೋಲ್ಲಾದಕರವಾಗಿ ಝೇಂಕರಿಸುವಂತೆ, ಈಕಾರ, ಉಕಾರ, ಏಕಾರಗಳಿಂದ ಆಲಾಪಿಸುವಾಗ ಮನಸೂರರ ಕಂಠದಿಂದ ಬರುವ ಸ್ವರಲಹರಿಗಳು ಅಮೋಘ ಸಂಗೀತ ಮಧುವನ್ನೇ ಸುರಿಸುತ್ತವೆ. ಸ್ವರದಷ್ಟೇ ಲಯಕ್ಕೂ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಇವರ ಗಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ವರಗಳ ಶುದ್ಧತೆ, ರಾಗಗಳ ಶುದ್ಧತೆ, ರಾಗ ವಿಸ್ತರಿಸುವಲ್ಲಿಯ ವೈವಿಧ್ಯತೆ, ಲಯದ ಅಂಗಗಳೊಡನೆ ಬೆಳೆಯಿಸುವ ರಾಗಾಲಾಪ, ಗಮಕ ಮೀಂಡುಗಳ ಯೋಗ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ, ಚಿಕ್ಕ ಸ್ವರಗುಚ್ಛಗಳಲ್ಲಿರುವ ಖಟಕಾಮುರಕಿ, ಧೃತ್‌ಗತಿಯಲ್ಲಿಯ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ತಾನುಗಳು ವಕ್ರ ಸ್ವರರಚನೆಯ ತಾನುಗಳು, ಹೀಗೆ ಸುರಬಾಣಗಳ ಸುರಿಮಳೆಯನ್ನೇ ಸುರಿಸುವಂತಿರುವ ಸಮಸ್ತ ತಾನುಗಳು ಆಕರ್ಷಕ ಹೆಣಿಕೆಯಂತಿದ್ದು ಒಂದರೊಳು ಒಂದಿಲ್ಲ, ಒಂದರೊಳು ಕುಂದಿಲ್ಲ

ಮಿಂಚುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಾಗದ ಖ್ಯಾಲಿನ "ಸಮ್ಮ್" ಕೌಶಲ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದು ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದು ಬೆರೆಯುವುದು. ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಮನ್ಸೂರರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಾಗಿವೆ. ಸರಳ ಸುಲಭ ರಾಗಗಳನ್ನು ಇವರು ಹಾಡುವುದು ಅತಿ ವಿರಳ, "ಬಿಹಾಗಡಾ, ಸಾವನಿನಟ್, ಹೇಮನಟ್, ನಟ್‌ಕಾಮೋದ, ಬಸಂತಿಕೇದಾರ ಖಟ್‌ತೋಡಿ, ಪಟ್‌ಮಂಜರಿ, ಜೈತ ಕಲ್ಯಾಣ, ಜೈತಾಶ್ರೀ, ಬಹಾದ್ದೂರ ತೋಡಿ, ಸಂಪೂರ್ಣ ಮಾಲಕಂಸ, ಬಿಹಾರಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಠಿಣ ರಾಗಗಳನ್ನು ಇವರು ಸಹಜವಾಗಿ ಬಿತ್ತರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಧಾರವಾಡ ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಸಲಹೆಗಾರರಾಗಿ ಸೇರಿದ ನಂತರ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಕೇಳರಿಯದ ಎಷ್ಟೋ ಅಪ್ರಚಲಿತ ಅಪರೂಪದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಮನ್ಸೂರರಿಂದ ಕೇಳುವ ಅವಕಾಶವು ಲಭಿಸಿತು. ದಿಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಲೈಬ್ರರಿಗಾಗಿ ಅವರು ಎಷ್ಟೋ ಅಪ್ರಚಲಿತ ಅಪರೂಪದ ರಾಗಗಳ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗೀತ ಬಲ್ಲಿದರನ್ನು ಬಲ್ಲದವರನ್ನೂ, ತಲೆದೂಗಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇವರ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿದೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಗೀತಗಾರರೂ ಇವರ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸುವುದರಿಂದಲೇ ಇವರನ್ನು ಸಂಗೀತಗಾರರ "ಸಂಗೀತಗಾರ"ರೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಷ್ಟೇ ಲಘುಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಹಾಗೂ ಲಘು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಿತ್ತರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮನ್ಸೂರರವರು ನಾಟ್ಯಗೀತೆ, ವಚನ, ದಾಸರ ಪದ, ಭಜನೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪದಗಳಲ್ಲಿರುವ ಭಾವವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮನಃಪಟಲದ ಮೇಲೆ ರಸಪರಿಪೋಷಿಸುವ ಸ್ವರಗಳ ಅಲೆಗಳೊಡನೆ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಜ್ಯೋತಮೆ ಜೋತ ಮಿಲಾಜಾ ಜೋಗಿ" ಎಂದೋ, "ಈಗಲೋ ಇನ್ನಾವಾಗಲೋ" ಎಂಬ ಮುಂತಾದ ಪದಗಳನ್ನು ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಾಡುವಾಗ ಸಮಸ್ತ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಂದ ಕಂಠ ತುಂಬಿಬರುತ್ತದೆ. "ಅಕ್ಕಾ ಕೇಳವ್ವ ನಾನೊಂದು ಕನಸು ಕಂಡೆ" ಎಂಬ ವಚನವನ್ನು ಕೇಳಿ ಆನಂದಿಸದವರಿಲ್ಲ. "ಶಿವಶರಣರ ವಚನಗಳನ್ನು ರಾಗ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಮನ್ಸೂರರಿಗೇ ಸಲ್ಲುವದು. ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೆ ವಚನವನ್ನು ಅವರು ಹಾಡುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕನ್ನಡದ ಬಗೆಗಿರುವ ಅವರ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರರು ತಾವು ಗಾಯಕರಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ತೃಪ್ತಿಪೊಂದದೆ ಗಾಯನ ವಿದ್ಯೆಗೆ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ವಿದ್ಯಾದಾನ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಅವರದು ಅಷ್ಟೇ ಧಾರಾಳವಾದ ಮನಸ್ಸು. ಕುಳಿತಲ್ಲಿ, ನಿಂತಲ್ಲಿ, ಅವರ ಸಹವಾಸದಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ಕಾಲವೂ ಕಲಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಕಳೆದ ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ನಾನು ಅವರ ಶಿಷ್ಯನಾಗಿರಲು ಸೌಭಾಗ್ಯ ದೊರೆತುದರಿಂದಲೇ ಅವರ ನಿಕಟ ಸಹವಾಸದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಅನುಭವ ನನ್ನದಾಗಿದೆ.

ಶಾಸ್ತ್ರದ ಬಗೆಗೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಚರ್ಚೆ ಎಂದರೆ ಮನ್ಸೂರರಿಗೆ ಬಹಳ ಪ್ರೀತಿ; ಪ್ರತಿ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಯುವ, ಕಲಿಯುವ ಹಂಬಲವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸಂಗೀತರತ್ನ, ಗಂಧರ್ವರತ್ನ, ಗಾನರತ್ನ. ಎಂಬ ಎಷ್ಟೋ ಬಿರುದುಗಳಿಂದ ಮನಸೂರರ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಜನಮನ್ನಣೆ ದೊರೆತಂತೆ ರಾಜಮನ್ನಣೆಯೂ ದೊರೆತಿದೆ. ರಾಜ್ಯಸರ್ಕಾರ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿಗಳು ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿವೆ. ಭಾರತ ಸರ್ಕಾರವು ಶ್ರೀ ಮನಸೂರರಿಗೆ 'ಪದ್ಮಶ್ರೀ' ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿದೆ.

ಮನಸೂರರಿಗೊಂದು ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಿದೆ. ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಗೀತ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯವು ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿ ದೇಶದ ನುರಿತ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಗಾಯಕವಾದಕರನ್ನು ಶಿಕ್ಷಕ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಿಯಮಿಸಿ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣ ಮಟ್ಟವನ್ನೇರಿಸಬೇಕು. ಈ ಸಂಗೀತ ಕಲಾವೃಕ್ಷದಿಂದ ಸಮೃದ್ಧ ಸುಫಲವನ್ನು ಕಾಣಬೇಕೆಂಬ ಹಿರಿಯಾಸೆ ಅವರಿಗಿದೆ. ಅವರ ಈ ಸದಿಚ್ಛೆ ಬೇಗನೇ ಸಫಲವಾಗುವ ಸಂಭವವಿದೆ.

ಸಂಗೀತಸಾಧಕ ಮನಸೂರರನ್ನು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನೋಡಿದವರಾರಾದರೂ ಹೇಳಬಹುದು ಇವರು 'ಗಾನಯೋಗಿ'ಗಳೆಂದು. ಅವರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಾತು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕದ ಒಲವು ಕಂಡುಬರುವುದು. ಅಂತೆಯೇ ಅವರ ಗಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ಪ್ರಭಾವವು ಸ್ಫುಟಗೊಳ್ಳುವುದು. 'ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ನಾನೇನ್ನಾದರೂ ಸಾಧಿಸಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಶಿವಯೋಗಿಗಳ ಕೃಪಾಶೀರ್ವಾದವೇ ಕಾರಣವೆಂದು ನನ್ನ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ. ಅಥಣಿಯ ಶಿವಯೋಗಿಗಳು, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಾರೂಢರು, ಹಾವೇರಿಯ ಶ್ರೀ ಶಿವಬಸವಸ್ವಾಮಿಗಳು ನನ್ನ ಹಾಡು ಕೇಳಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಗೀತಗಾರನಾಗು' ಎಂದು ಹಾರೈಸಿದ ಆಶೀರ್ವಚನವೇ ಇಂದಿನ ನನ್ನ ಜೀವನದ ದಾರಿದೀಪವಾಗಿದೆ. ನಾನು ಕಂಡ ಉತ್ಕರ್ಷಕ್ಕೆ ಧಾರವಾಡದ ಶ್ರೀ ಮೃತ್ಯುಂಜಯ ಅಪ್ಪಗಳ ಕಾರುಣ್ಯವೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಮನಸೂರರು ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನಾನು ಕಲಿತ ಸಂಗೀತವು ನನಗೆ ಈಶ್ವರ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿ ತನ್ಮೂಲಕ ಈಶ್ವರ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸಹಾಯವಾದಲ್ಲಿ ಅದೇ ನನ್ನ ಜೀವನ ಮಹತ್ಸಾಧನೆ ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಮಾತು ಅವರೀಗ ಸಾಗುತ್ತಿರುವ ದಿಶೆಯನ್ನೇ ತೋರಿಸುತ್ತಿವೆ.

—ರಾಜೀವ ಪುರಂದರೆ

ಸಂಗೀತರತ್ನ "ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರರು"

ಸಂಗೀತರತ್ನ, ಪದ್ಮಶ್ರೀ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರರು ಭಾರತೀಯ ಹಿಂದು ಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಸಂಗೀತದ ನಾಲ್ಕು ಮನೆತನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಜೈಪೂರದ ಘರಾಣೆಗೆ ಸೇರಿದ ಅದ್ವಿತೀಯ ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಖ್ಯಾತಿವೆತ್ತ ಶ್ರೀ ಮನಸೂರರು ನಮ್ಮ ಧಾರವಾಡದವರೇ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಂದು ಹೆಮ್ಮೆಯ ವಿಷಯ. ದಿಲ್ಲಿ, ಆಗ್ರಾ, ಜೈಪೂರ, ಪುಣೆ, ಮುಂಬಯಿ ಗಳತ್ತ ಹೋದಾಗ "ನಾವು ಧಾರವಾಡದವರು" ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ "ಮನಸೂರರ ಧಾರವಾಡವೇ ?" ಎಂದು ಕೇಳುವುದುಂಟು. ಧಾರವಾಡವು ಸಂಗೀತ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಪಂಡಿತ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ ಅವರಿಂದಲೇ ಎಂದು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪಂಡಿತ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರರು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಗೌರೀಶಂಕರಕ್ಕೇರಿದ ಅಪೂರ್ವ ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಧಾರವಾಡವು ಕಳೆದ ಅರ್ಧ ಶತಮಾನದ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಉತ್ತರದ ಹಿಂದು ಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಮೈಸೂರು ದಸರಾ ಉತ್ಸವ ದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಲು ಬಂದ ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದರೆಲ್ಲರೂ ಧಾರವಾಡದ ಸುಂದರವಾದ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಮುಗ್ಧರಾಗಿ ಕೆಲವು ದಿನ ನಿಂತುಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮ್ಯುಜಿಕ್ ಸರ್ಕಲ್ಲಿನ ಅವಶ್ಯಕತೆಯು ಕಂಡು ಬಂದು ಪಂಡಿತ ಹಣಮಂತರಾವ ವಾಳ್ವೇಕರ, ಸಂಗೀತಜ್ಞ ಶ್ರೀ ಶ್ರೀಪಾದರಾವ ಜೋಶಿ, ದಿ. ಶಾಮನಾಥಬಾಬು ಗುರ್ಟು, ಶ್ರೀ ರಂಗರಾವ ದೇಶಪಾಂಡೆ, ಶ್ರೀ ತೇರಗಾಂವಕರ ಮೊದಲಾದ ಸಂಗೀತ ಪ್ರೇಮಿಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ "ಮ್ಯುಜಿಕ ಆರ್ಟ ಸರ್ಕಲ್" ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಸಂಸ್ಥೆಯೊಂದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಉತ್ತರದ ಅದ್ವಿತೀಯ ಅಸಂಖ್ಯ ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದರು ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದರೂ "ಮ್ಯುಜಿಕ ಆರ್ಟ ಸರ್ಕಲ್ಲಿ"ನ ಉದ್ಘಾಟನಾ ಸಮಾರಂಭವನ್ನು ಸಂಗೀತರತ್ನ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರರಿಂದ ಮಾಡಿಸಿದುದು ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯೇ ಸರಿ. ಅಂದಿನ ಅವರ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳಿದವರೇ ಧನ್ಯರು. ಅಪ್ರಚಲಿತ, ಅಪೂರ್ವ ರಾಗ–ತಾಲ–ಲಯ ಗಳ ಸಿದ್ಧಿಯಿಂದಾಗಿ ಅಂದು ಮನಸೂರರು ಯಾವ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದನಿಗೂ ಕಡಿಮೆ ಯಿಲ್ಲ ಎಂದೆನಿಸಿಬಿಟ್ಟರು. ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಆಸಿನಿಂದ ಅವರು ತುಂಬುವ ಆಲಾಪ, ಬೋಲತಾನ, ತಾನಗಳು ಕೇಳುಗರನ್ನು ಉಸಿರುಗಟ್ಟಿಸುವಂತಿದ್ದವು. ಅಂದಿನ ಅವರ ಹಾಡು ಭಾಸ್ಕರರಾಯರ ಹಾಡಿನ ದರ್ಜೆಯನ್ನು ಪದೇಪದೇ ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಡು ತ್ತಿತ್ತು. ಅಷ್ಟು ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಶ್ರೀ ಮನಸೂರರು ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಕಲೆ ಯಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚ ದರ್ಜೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ದೇಶದ ಹಿರಿಯ ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದರ ಮಾಲಿಕೆ ಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹೋಗಿದ್ದರು.

ಶ್ರೀ ಮನಸೂರರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಮುಂಬಯಿಗೆ ಹೋದರು. ಶ್ರೀ ಮನಸೂರರಿಗೆ, ಸಂಗೀತ ಕಲಿಸಲು ಜೈಪೂರ ಮನೆತನದ ಸಂಗೀತ ಸಾಮ್ರಾಟ ಅಲ್ಲಾದಿಯಾಖಾನ ಅವರ ಜೇಷ್ಠಪುತ್ರರಾದ ಅಪ್ಪಪ್ಯೆಲ ಗಾಯಕರಾದ ಮಂಜೀಖಾನ ಸಾಹೇಬರು ಮತ್ತು ಅವರ ತಮ್ಮಂದಿರಾದ ಶ್ರೀ ಬುರ್ಜಿಖಾನ ಅವರು ತಾವಾಗಿಯೇ ಮುಂದೆ ಬಂದುದು ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಪುಣ್ಯ. ಶ್ರೀ ಮನಸೂರ ಅವರಲ್ಲಿಯ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಶ್ರೀ ಮಂಜೀಖಾನರು ತಮ್ಮ ಮನೆತನದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಧಾರೆಯೆರೆದರು. ಅಲ್ಪಾವಧಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಶ್ರೀ ಮನಸೂರರು ಪ್ರತಿ ಮಂಜೀಖಾನ ರೆಂದು ಹೆಸರು ಪಡೆಯುವಂತಾಗಿ ಶ್ರೀ ಮಂಜೀಖಾನರು ತೃಪ್ತಿಯಿಂದ ಕೊನೆಯುಸಿರೆಳೆ ದರು. ಶ್ರೀ ಮನಸೂರರು ಮಂಜೀಖಾನ ಅವರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಯುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಗೀತ ಕಲಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಆಗ ಅವರು ಆಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅರಗಿಸಿದ್ದು ಶುದ್ಧ ಗ್ವಾಲ್ಹೇರ ಮನೆತನದ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟ ಹೀಜ ಮಾಸ್ಟರ್ಸ ವ್ಹಾಯಿಸ್ ಕಂಪನಿಯ ರಿಕಾರ್ಡುಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾದುವಲ್ಲದೆ ಅವರ ಹದಿನೆಂಟರ ಹರೆಯದ ಕಲಾಪ್ರೌಢಿಮೆಗೆ ಇಂದಿಗೂ ಸಾಕ್ಷೀಭೂತವಾಗಿವೆ. ಮುಂದೆ ಉಸ್ತಾದ ಮಂಜೀಖಾನರ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಶ್ರೀ ಮನಸೂರರ ಸಂಗೀತವು ಜೈಪೂರ ಮನೆತನದ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಣಾಲಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಅವರು ಇಂದು ಆ ಮನೆತನದ ಅಧಿಕೃತ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳಿ ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧರಾದ ಮುಂಬೈ ಸಂಗೀತ ಪ್ರೇಮಿಗಳು ಶ್ರೀ ಮನಸೂರರ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿದರು. ಮುಂಬೈಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಲ್ಲಿ ಅವರ ಅಪರೂಪ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳಾಗತೊಡಗಿದವು. ತಿಂಗಳು ತಿಂಗಳು ಗಳ ಮುಂಚಿತವಾಗಿ ಅವರ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗಾಗಿ ಜನತೆ ತಿಕೀಟುಗಳನ್ನು ರಿಝರ್ವ ಮಾಡತೊಡಗಿತು. ಹೆಸರಾಂತ ತಬಲಾವಾದನಪಟುಗಳಾದ ದಿ. ಕಂಠೇಮಹಾ ರಾಜ. ಅನೌಖಿಲಾಲ, ಕಾಮುರಾವ, ತಿರಖವಾ, ಮೆಹಬೂಬಸಾಹೇಬ, ಮಹಮ್ಮದ ಅಹಮ್ಮದ, ಶಾಂತಾಪ್ರಸಾದ ಮುಂತಾದವರು ಶ್ರೀ ಮನಸೂರರೊಂದಿಗೆ ತಬಲಾ ಸಾಥ ನೀಡಲು ನಾ ಮುಂದೆ ನೀ ಮುಂದೆ ಎಂದು ಪರಿದಾಡತೊಡಗಿದರು. ಹೀಗೆ ಪಂಡಿತ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರರು ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಕಲಾಪ್ರೌಢಿಮೆಯಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ದೇಶದಾದ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಗೀತವು ದೈವೀಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀ ಮನಸೂರರೂ ದೈವಭಕ್ತರು. ಸಂಗೀತದ ಕೊನೆಯ ಸ್ಥಿತಿ ಶಿವಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ. ಇಂದು ಸಂಗೀತವು ಶ್ರೀ ಮನಸೂರರಿಗೆ ಶಿವಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಾಧನೆಯಾಗಿದೆ.

— ಎನ್. ಎಸ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ

———

ಪಂಡಿತ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ

ಬಹಳ ವರುಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಮಾತು– ಬೆಳಗಾಂವ–ಧಾರವಾಡದ ಕಡೆಯಿಂದ ಮುಂಬಯಿಗೆ ಓರ್ವ ತಯಾರಿ ಗಾಯಕರು ಬಂದಿರುವರೆಂದು ನನಗೆ ತಿಳಿಯಿತು. ಇದೇ ವೇಳೆಗೆ ಅವರ ಕೆಲವು ಗ್ರಾಮೋಫೋನ ರೆಕಾರ್ಡುಗಳೂ ಹೊರಬಂದಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಮೇಲೆ "ಗೌಡ ಮಲ್ಹಾರ"ದ ರೆಕಾರ್ಡ ಬಹಳೇ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿತ್ತು. ಅಂಥವರು ಮುಂಬಯಿಗೆ ಬಂದುದರಿಂದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಅವರ ಹಾಡು ಕೇಳುವ ಭಾಗ್ಯವು ನನಗೆ ದೊರೆಯಿತು– ಅವರೇ ಪಂಡಿತ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ;

ಪಂಡಿತ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರರು ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ದಿ. ನೀಲಕಂಠಬುವಾ ಜಂಗಮ ಮಿರಜ ಅವರಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದರು. ದಿ. ನೀಲಕಂಠಬುವಾ ಇವರ ಬಳಿ ನಾನೂ ಚಿಕ್ಕವನಿದ್ದಾಗ ಒಂದು ವರುಷದ ವರೆಗೆ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದೆನು. ಅವರು ನನಗೆ ಸ್ವರಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ವಿಷಯ ದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ತರಬೇತಿ ನೀಡಿದ್ದರು. ದಿ. ನೀಲಕಂಠಬುವಾ ಅವರು ಓರ್ವ ಉತ್ತಮ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಓರ್ವ ಉತ್ತಮ ಗುರುವಿನ ಕೃಪಾಶೀರ್ವಾದ ದಲ್ಲಿ ದರ್ಜೆಯ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣ ಹೊಂದಿದ ಶ್ರೀ ಮನಸೂರರು ತಮ್ಮ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಗುರುವಿನ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮುಂಬಯಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು.

ಇದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಪೈಗಂಬರವಾಸಿ ಅಲ್ಲಾದಿಯಾಖಾನ ಇವರ ಚಿರಂಜೀವ ಪೈ. ಮಂಜೀಖಾನ ಅವರು ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿಯೇ ವಾಸ್ತವ್ಯ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಶ್ರೀ ಮಂಜೀಖಾನರು ಶ್ರೀ ಮನಸೂರರ ತಯಾರಿ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಅವರ ಗಂಟಲಿನ ಗುಣ ಧರ್ಮವನ್ನು ಕಂಡು, ಕೇಳಿ ಸ್ವಸಂತೋಷದಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಹಾಡು ಕಲಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು.

ಪಂ.ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರರು ಓರ್ವ ಅತ್ಯಂತ "ಮೆಹನತೀ"ಗಾಯಕರಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಮೆಹನತ್ತಿನ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ತಮ್ಮ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸುರೇಲಿ ಮತ್ತು ಸುಮಧುರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ತತ್ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಯಾವ ಸಪ್ತಕದಲ್ಲಿ ಯಾವರೂ ಸರಿ ಅವರ ತಾನಿನ ಬಾಣಗಳು ಕಿಂಚಿತ್ತಾದರೂ ಸ್ವರಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅತ್ತಿತ್ತ ಚಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ತಾರಸಪ್ತಕದಲ್ಲಿಯ ಅವರ ತಾರಷಡ್ಜವು ಆಕಾರ ಈಕಾರಗಳೆ-ರಡರಲ್ಲೂ ತಂಬೂರಿಯ ನಾದ ವಿಶೇಷದಲ್ಲಿ ಏಕಜೀವವಾಗಿ ಹೋಗಿ ಶ್ರೋತೃಗಳು ತಮಗರಿವಿಲ್ಲದಂತೆಯೇ ವಾಹವ್ವಾ ! ವಾಹವ್ವಾ !! ಎಂದು ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆಯುವಂತಾ ಗುವುದು. ಅವರ ಸಂಗೀತವು- ಅವರಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಮೂರ್ತಿಗಳಿರಲಿ, ಯಾವುದೇ ಸ್ವರ ಸಂಗತಿಯಿರಲಿ. ತಾನಗಳಿರಲಿ- ಗಮಕ್ ಅಂಗಗಳಿರಲಿ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸ್ವರಕಂಪನದ

ಕಣ ಕಣಗಳಲ್ಲಿ ಸುರೇಲಿತನವು ತುಂಬಿರುವುದರಿಂದ ಕೇಳುಗರಿಗೆ ಒಂದು ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ಆನಂದವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇಂಥ "ಅಚಾಟ ಮೆಹನತಿ" ಶಿಷ್ಯನಿಗೆ ಪೈ. ಮಂಜೀಖಾನ ಮತ್ತು ಪೈ. ಬುರ್ಜಿಖಾನ ಅವರು ಮುಕ್ತ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಎಷ್ಟೋ ಅಪರೂಪದ ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿ-ಚೀಜುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟರು. ಈ ಘರಾಣೆ (ಜೈಪೂರ)ಯ ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ತಂತಿಯ ಮೇಲಣ ಸರ್ಕಸ್ ಇದ್ದಂತೆ- ಕಿಂಚಿತ್ ತೂಕ ತಪ್ಪಿದಲ್ಲಿ "ರಾಗ ಭಾವಮಂದಿರ"ವು ಕುಸಿದುಬೀಳುತ್ತದೆ. ಈ ಘರಾಣೆಯ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಣಾಲಿಯಲ್ಲಿಯ ರಾಗಗಳನ್ನು ಖಚಿತ ಸ್ವರಸಮುದಾಯದಿಂದ, ಖಚಿತವಾದ ಮಾರ್ಗದಿಂದ, ಖಚಿತವಾದ ರೀತಿಯಿಂದ ಹಾಡಿದರೇನೇ ರಾಗಗಳ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸ್ವರೂಪವು ಮೂಡಿಬಂದು ರಾಗ-ರಸ-ಭಾವವು ಸುಸ್ಪಷ್ಟವೂ, ಪರಿಣಾಮಕಾರಕವೂ ಆಗುವುದು. ಪಂ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರರು ತಮ್ಮ "ಅಚಾಟ ಮೆಹನತಿ"ನಿಂದ ಜೈಪೂರ ಮನೆತನದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಆತ್ಮಸಾತ್ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಅವರು ಅದರ ಮೇಲೆ ಸಾಧಿಸಿದ ಪ್ರಭುತ್ವದಿಂದಲೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ.

ಮೊನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆ ಜನೇವರಿ (೧೯೭೩) ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಪಂ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ ಅವರ ಒಂದು ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಕೇಳುವ ಒಂದು ಸುಯೋಗವು ಒದಗಿಬಂದಿತು. ಈ ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಮನಸೂರರು ಮೂರು ರಾಗಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿದರು. ಈ ಮೂರು ರಾಗಗಳಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದರ ಕಾಯದೆ ಮತ್ತು ರಸಭಾವವು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಅಪ್ರತಿಮ-ವಾಗಿ ಶ್ರೀ ಮನಸೂರರ ಕಂಠಶ್ರೀಯಿಂದ ಬೆಳಗಿಬಂದವು. ಖಿಲ್ಲಾ ಆವಾಜ. (ಮುಕ್ತಕಂಠ) ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಸ್ವರಸಂಗತಿಗಳ ಮಾಧುರತೆಯಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಹಾಡು ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿತ್ತು.

ಮುಕ್ತಕಂಠದ, ನಿರ್ದೋಷಯುಕ್ತ, ಸುದೀರ್ಘಶ್ವಾಸದ ಆಲಾಪ, ತಾನಗಳಲ್ಲಿಯ ಮಧುರತೆ, ಸಫಾಯಿತನ, ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿಯ ಪರಿಶುದ್ಧತೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ಹಚ್ಚುವ ಖಚಿತ ವಾದ ರೀತಿ, ದಮಸಾಸಿನ ತಾನ-ಗಮಕಾದಿಗಳು, ಸಮ್ಮಿನ ಮೇಲೆ ಬರುವ ಚಿತ್ತಾ-ಕರ್ಷಕ ಪದ್ಧತಿ- ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಗ-ಅಂಶಗಳಿಂದ ಪಂ. ಮನಸೂರರು ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧರನ್ನಾಗಿಸಿದರು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು "ಹರಕತ್ತಿ"ಗೂ ಜೇಂಬರಿನ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಗಳಿಂದ "ವಾಹವ್ವಾ!" ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಸಂಗೀತ ಮುಗಿದಾಗಲೂ ಅದೇ ವಾಹವ್ವಾ! ಕೊನೆಗೆ ಶ್ರೀ ಮನಸೂರರು ಬಿಹಾರಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ "ಪಿನೋ ನೀಂದಸ ಆಯೆ" ಹಾಡಿದರು. ಈ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಅವರು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸಿದ ಆಲಾಪ, ತಾನ, ಖಟ್ಕಾ, ಮುರ್ಕಿ ಮುಂತಾದ ಸ್ವರ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಕೇವಲ ಖ್ಯಾಲ ಗಾಯಕ ಶ್ರೀ ಮನಸೂರರು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದರೆ ಠುಮ್ರಿಯನ್ನೂ ಅಪ್ರತಿಮವಾಗಿ ಹಾಡಬಲ್ಲರೆಂಬ ವಿಶ್ವಾಸವು ನನ್ನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿತು.

ನನ್ನ ಅತ್ಯಂತ ಸಮೀಪದ ಮಿತ್ರರೂ, ಗುರುಬಂಧುಗಳೂ ಆದ

ಪಂ.ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರರಿಗೆ ಇದೀಗ ಅರವತ್ತು ವರುಷಗಳು ತುಂಬಿ ಅರವತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಪಾದಾರ್ಪಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾನು ಅವರಿಗೆ ಹಾರ್ದಿಕ ಅಭಿನಂದನೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿ ಪರಮೇಶ್ವರನು ಈ ಉದ್ದಂಡ ಗುಣಿಕಲಾಕಾರರಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಸೇವಾವಧಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿ ಅವರಿಗೆ ಸಕಲ ಭಾಗ್ಯಗಳನ್ನು ಕರುಣಿಸಲೆಂದು ಅನನ್ಯ ಭಾವದಿಂದ ಆ ದೇವ ದೇವನಿಗೆ ನನ್ನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತೇನೆ.

—ಬಿ. ಆರ್. ದೇವಧರ, ಮುಂಬೈ

ತಾನಶೂರ ಅರ್ಜುನ

"ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ– ಒಂದು ಊಹೆ" ಎಂಬ ತಮ್ಮೊಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ದಿವಂಗತ ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳವರು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಶಬ್ದದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಲ್ಲಿಕಾ+ಅರ್ಜುನ ಎಂದು ವಿಗ್ರಹ ಮಾಡಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಎಂದರೆ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಹೂವಿನಂತೆ ಬೆಳ್ಳನೆಯವ ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರರ ಸಂಗೀತ ಕೇಳಿದಾಗಲೆಲ್ಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳವರ ಊಹೆ ಸಾಧುವಾದುದೆಂದೇ ನನಗನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರ ಗಾಯನವೆಂದರೆ ಬಿರಿದ ಮಲ್ಲಿಗೆಯರಳುಗಳನ್ನು ಬೊಗಸೆ ಬೊಗಸೆಯಾಗಿ ಎರಚಿದಂತಿರುತ್ತದೆ. ಜೋಗ ಜಲಪಾತದಲ್ಲಿ ಹಿಂಜಿದರಳೆಯನ್ನು ಚಿಮ್ಮಿ ತೂರುತ್ತಿರುವ ಬಾಣ ತಡಸಲವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತಿದೆ: ಮಲ್ಲಿಕಾ ಅರ್ಜುನ ಬಾಣಗಳು ಲಕ್ಷೋಪಲಕ್ಷವಾಗಿ ಅಕ್ಷಯವಾಗಿ ಸುರಿಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಜೋಗದ ಜಲಪಾತವೆಂದರೆ ಹಿಂದುಸ್ತಾನೀ ಸಂಗೀತದ ಸಮಗ್ರ ಚಿತ್ರದ ಸಕೃದ್ದರ್ಶನವೆನ್ನಬಹುದು. ಅದರ ನಾಲ್ಕು ಶಾಖೆಗಳು ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದ ನಾಲ್ಕು ಘರಾಣೆಗಳಂತೆ ತೋರುತ್ತಿವೆ. ಧೀರ ಗಂಭೀರವಾದ ತುಂಬು ಪ್ರವಾಹದೊಂದಿಗೆ ಧುಮ್ಮಿಕ್ಕುವ ರಾಜಾ ತಡಸಲು ನಮ್ಮ ಗಾಯನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನತಮವಾದ ಗ್ವಾಲಿಯರ ಘರಾಣೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅದರಿಂದ ಕವಲೆ ಕೆಳಗಿಳಿದು ಅರ್ಭಟಿಸುತ್ತಿರುವ ಅಬ್ಬರ ತಡಸಲು ಆಗ್ರಾ ಘರಾಣೆಯ ಓಂಕಾರದ ಶಂಖನಾದಕ್ಕಿಂತ ಕಿಂಚಿದುನ್ನತವಾದ ನೋಂ ತೋಂಕಾರದ ಆಲಾಪಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ತವರಾಜದ ನೊರೆ ತೆರೆಯಂತಹ ಮಲ್ಲಿಕಾ ಅರ್ಜುನ ಬಾಣಗಳನ್ನು ಪುಂಖಾನುಪುಂಖವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಿಸಿ ಚಿಮ್ಮಿಸುವ ಬಾಣ ತಡವಾಗಿಸಲು ತಾನಗಳ ಅನಂತಾನಂತ ಸ್ಫುರಿಸುವ ಅಲ್ಲಾದಿಯಾ ಘರಾಣೆಯ ಘನೀಭವಿಸಿದಂತಿದೆ. ಏಳುಬೀಳುಗಳಿಲ್ಲದೆ, ಹಾರಾಟ ಹೋರಾಟಗಳಿಗೆಳಸದೆ. ಬೆಡಗು ಬಿನ್ನಾಣಗಳಿಂದ ನಾಚುತ್ತ ನಲುಗುತ್ತ ನಳನಳಿಸಿ ನೆಲ ಕಳಿವ ಗೌರವನಿತೆ ಸ್ವರಗೌರವಲೀನ ನಾದಲೋಲ ಕಿರಾಣಾ ಘರಾಣಾ ಸ್ವರೂಪದಂತಿದೆ.

ಸ್ವರ್ಗೀಯ ಉಸ್ತಾದ ಫಯ್ಯಾಜಖಾನ ಸಾಹೇಬರು ತೋಡಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚೀಜನ್ನು ರಚಿಸಿ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ :

" ಅಬ ಗುನನಕೀ ಲರಾಯಿ ಲರಿಯೇ
ಸಬ ಮಿಲ ಮಾರೋ ತಾನನಕೇ ಬಾನ
ಬಾತ ಕಿಯೇಸೋ ಹೋತ ಕಭು ನಾಹಿ
ಯಹೀಕೋ ಯಹಿ ಮೈದಾನ " –ಎಂದು.

ಎಂದರೆ. ವಿದ್ಯಾಯುದ್ಧ ಮಾಡೋಣ ಬನ್ನಿರಿ; ಎಲ್ಲರೂ ತಾನಗಳ ಬಾಣಗಳನ್ನು ಎಸೆಯಿರಿ, ಯಾರು ಗೆಲ್ಲುವರೋ ನೋಡೋಣ...ಇತ್ಯಾದಿ. ಅವರೆ ರಸಿಕ ಚೇತೋ ಹಾರಿ ಆಗ್ರಾ ಘರಾಣೆಯ ಫೈಯ್ಯಾಜಖಾನ ಸಾಹೇಬರು "ರಂಗೀಲಾ" ರಾಜರು. ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣಗಳ ಬೆಡಗಿನ ಕಾಮನಬಿಲ್ಲನ್ನು ರಚಿಸಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಹುಲಿ ಗುಡುಗಿದಂತೆ ಮೊಳಗಿ ಮಾರ್ದನಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಅವರ ತಾನಗಳು ಬಾಣಗಳೇನೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಗಾಯನ ಬಿಲ್ಲು –ಕಾಮನಬಿಲ್ಲು. ಬಾಣವೆಂದರೆ ತಾನಶೂರ ಅರ್ಜುನನದು– ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನದು.

ಮನಸೂರರ ಗಾಯನವನ್ನು ಕೇಳಿ ಪುಲಕಿತಗೊಂಡ ವರಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು "ಮನ ಸೂರೆ ಹೋಯಿತೋ ಹೋ ಇದ್ದಕಿದ್ದಂತೆ!" ಎಂದುದ್ಗರಿಸಿದ್ದಾರೆ, 'ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಶಿಖರ ಮಲ್ಲಿಗೆಯೊಳಿದ್ದಂತೆ, ಶಿವನ ತಾಂಡವ ಮುಗಿಯೆ ಶಿವಲಾಸ್ಯಕೆದ್ದಂತೆ"– ಎಂದು ತಾವು ಕಂಡ ಸಂಗೀತ ದರ್ಶನವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಾರಸಿಕ ಕೆ. ಡಿ. ದೀಕ್ಷಿತರು "ಮನಸೂರರು ಹಾಡಿದರೆ ಮೂರು ತಂಬೂರಿಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೆ ನುಡಿದಂತೆ ಕೇಳುವುದು" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ, ತಮ್ಮ "ಷಡ್ಜ – ಗಾಂಧಾರ" ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪಾಪಪ್ರಕ್ಷಾಲನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪುಣ್ಯಾರ್ಜನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಭಾವಿಕರು ಗಂಗಾಸ್ನಾನಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಶೀಯಾತ್ರೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ; ನನ್ನಂತಹ ಸಂಗೀತ ಪ್ರೇಮಿಗಳು ಮನಸೂರ ಗಾಯನಗಂಗಾಸ್ನಾನಕ್ಕಾಗಿ ಆಗಾಗ ಧಾರವಾಡಯಾತ್ರೆ ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತಿದೆಯೆಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನೊಡಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪು. ಲ. ದೇಶಪಾಂಡೆಯವರು "ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಟೈಮ್ಸ್" ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ.

ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರರು ತಮ್ಮ ಹೆಸರನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಅವರೆ ಆಷ್ಟೊಂದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸಬಾರದಿತ್ತೇನೋ ಎನಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಏಕೆಂದರೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣ ಗಾಯನದ ಗಾಢ ಮೋಡಿಗಳಿಂದ ರಸಿಕ ವಿದ್ವಜ್ಜನರ ಮನಗಳನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡರೇ ಹೊರತು ಶ್ರೀಶೈಲ ಶಿಖರದ ತುಟ್ಟತುದಿಯಿಂದ ಬಟ್ಟ ಬಯಲಿಗೆ, ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನ ಅರಿವಿನ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಎಂದಿಗೂ ಇಳಿಯಲೇ ಇಲ್ಲ. ೧೯೪೦ನೆಯ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಗಾಯನವನ್ನು ಹಾವೇರಿಯಿಂದ ಎರಡು ಮೈಲು ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ಲಕುಮಾಪುರ ಎಂಬ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಕೇವಲ ನೂರಾರು ಮನೆಗಳಿರುವಂತಹ ಚಿಕ್ಕ ಗ್ರಾಮವದು. ಜಾನಪದ ಹಾಡು ಕುಣಿತ ದೊಡ್ಡಾಟಗಳಲ್ಲದೆ ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳ ಸುಳಿವಿಲ್ಲದ ಊರು. ಮುಂಬಯಿಯಿಂದ ಲಕುಮಾಪುರಕ್ಕೆ ಹಾಡಲು ಬಂದ ಮನಸೂರರು ತಬಲಾ ಸಾಥಿಗಾಗಿ ಕೊಲ್ಹಾಪುರದಿಂದ ಉಸ್ತಾದ ಮೆಹಬೂಬಖಾನರನ್ನು ಕರೆಯಿಸಿದ್ದರು. ಅಂದು ಅವರ ಕಚೇರಿ ಆರಂಭವಾದುದು ಅಪರಿಚಿತ, ಅಪ್ರಚಲಿತ, ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಸ್ವರಸಂಚಾರಯುತ ಬಿಹಾಗಡಾ ರಾಗದಿಂದ, ಆಮೇಲೆ ಅವರ ಬೆನ್ನನೆ ಬಂದಿತು ಅಷ್ಟೋ

ಕಠಿಣವಾದ ನಟಬಿಹಾರದ ದ್ರುತ ಖಯಾಲ್ "ಝುನ್ ಝುನ್ ಝುನ್ ಝುನ್ ಪಾಯಲ ಬಾಜೆ", ಲಕುಮಾಪುರದಲ್ಲಿ ನಟಬಿಹಾಗ !

ಹೋಗಲಿ ಆಗ ಮನಸೂರರಿಗೆ ಮೂವತ್ತರ ಪ್ರಾಯ. ಕಲಿತನದುಕ್ಕು. ಜವ್ವನದ ಸೊಕ್ಕು ನಿಜೇಶನ (ಗುರುವಿನ) ನೆಚ್ಚು ಮೇಳೈಸಿದ್ದುವೆನ್ನೋಣ. ಆದರೆ ಅರವತ್ತು ದಾಟಿದ ಬಳಿಕ ೧೯೭೦ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಗಾಯನ ಸಮಾಜದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ಗಾಯನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವಾಯಿತು. ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ– ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ : ಅದೂ ಮದರಾಸಿನಿಂದ ಬಂದು ತಮಿಳರು ಹಾಡಿ ಹೋಗುವ ಸಂಗೀತವೇ ಸಂಗೀತವೆಂದು ನಂಬಿರುವ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ –ಇವರು ಹಾಡಿದ ರಾಗಗಳಾವುವು ? ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಪರಿಚಯವಿದ್ದು ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಇವರು ಕೇಳಿಸಿದುದು : ಮಾಲವಿ, ಬಸಂತೀಕೇದಾರ, ದೇವಸಾಖ್ ! ಅಂದಿನ ಸಭಿಕರಿಗೆ ಪರಿಚಿತವಾದ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹೋಲುವ ಮಾಲಕಂಸ, ಸೋಹನಿ, ಭಾಗೇಶ್ರೀ ಮುಂತಾದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದ್ದರೆ ? ಊಹೂಂ ; ಅದು ಮನಸೂರರ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗುವಂತಹುದಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ. ಅವರೆಂದಿಗೂ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗಾಗಿ ಹಾಡಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ತಮಗಾಗಿ ಹಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ; ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಾನಂದಕ್ಕಾಗಿ. ತಾವು ಕಲಿತ ರಾಗಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ತಮ್ಮ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ. ಗುರುವಿನ ಹೆಸರನ್ನುಳಿಸುವದಕ್ಕಾಗಿ, ಘರಾಣೆಯ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ. ದೇವ ದೇವನನ್ನೊಲಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನಿಜ. ನವಿಲು ನರ್ತಿಸುವುದು ಮುದ್ದು ಮಯೂರಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಲೆಂದು ; ಕೋಗಿಲೆ ಕುಕಿಲುವುದು ಇನಿಯಳಿಗೆ ತನ್ನಿರವನ್ನು ಸಾರಿ ತನ್ನತ್ತ ಸೆಳೆಯಲೆಂದು. ತನ್ನ ನರ್ತನವನ್ನು ನೋಡಿ ಮಂತ್ರ ಮುಗ್ಧನಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಮಾನವ ರಸಿಕನ ಬಗೆಗೆ ನವಿಲು ನಿರ್ವಿಕಾರ ಭಾವದಿಂದಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಸವಿಗೊರಲಿನಿಂಚರವನ್ನು ಪಂಚಮವೆಂದು ಬಣ್ಣಿಸಿ ಮೈಮರೆವ ಕವಿ– ನಾದೋಪಾಸಕರ ಬಗೆಗೆ ಕೋಗಿಲೆಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಉದಾಸೀನ ಭಾವ. ತಮ್ಮ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮನಸೂರರಿಗೆ ಉದಾಸೀನ ಭಾವವೇನೂ ಇಲ್ಲ: ಆದರೆ ತಾವು ಅವರ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿಯದೆ, ಕೇಳುಗರೇ ತಮ್ಮ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಬೇಕೆಂದು ಅವರು ಬಯಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅವರೆಂದಿಗೂ ಹಾವೇರಿಯ ನ್ಯಾಯವನ್ನು (ಖಾಜೀ ನ್ಯಾಯ) ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡವರಲ್ಲ. ಅದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಅಗ್ಗದ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ದೊರೆಯದೆ ಹೋಯಿತು. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರು ವಿದ್ವಾನ್ ಸರ್ವತ್ರ ಪೂಜ್ಯತೇ ಎಂಬುದನ್ನು ನಂಬಿ ಪಿತ್ರಾರ್ಜಿತ ಆಸ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದ ಹೊಲ ಮನೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮಂದಿರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಜನ ಇವರ ಸಂಗೀತದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಲಿಲ್ಲ, ಅವರ ತಿಳಿವಿನ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇವರೂ ಇಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ವಿದ್ಯೆಯ ಬೆನ್ನಟ್ಟಿದ ಇವರನ್ನು ಬಡತನ ಬೆನ್ನಟ್ಟಿತು. ಹಸಿದ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ದಿನಕ್ಕೆಂಟು ಗಂಟೆ ಹನ್ನೆರಡು ಗಂಟೆ ಗಾಯನದ ಮೆಹನತ್ ಮಾಡಿದರು. ಎಣ್ಣೆಯಿಲ್ಲದೆ ತಿರುಗಿದ ಯಂತ್ರ ಸವಕಳಿ

ಹೊಂದಿತು. ಮೂಲವ್ಯಾಧಿಗ್ರಸ್ತರಾದರು, ಅದರೂ ದೈತ್ಯ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಲಿಲ್ಲ. ಭಾರತದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ದರ್ಜೆಯ ಗಾಯಕರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕುವ ಸಂಭಾವನೆ ದೊರೆತ ಹೊರತು ಬೈಠಕ್ ಮಾಡಲು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. 'ಬಿದಾಗಿ' ದೊಡ್ಡದು, ಇವರ ಗಾಯನವನ್ನು ಕೇಳಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಯೋಗ್ಯತೆಯುಳ್ಳವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಸಣ್ಣದು. ಹೀಗಾಗಿ ಇವರ ಜಲಸಾಗಳು ಆಗ ಜರುಗುತ್ತಿದ್ದುದು ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ನಾಲ್ಕಾರು. ಅಷ್ಟರಿಂದಲೇ ತೃಪ್ತರಾಗಿ ಇವರು ಅಹನ್ಯಹನಿ ಕಾಲಕ್ಷೇಪ ಮಾಡಿದರು. ಎಂದೆಂದಿಗೂ ತಮ್ಮ ಗುರುವಿನ ನಿಲವಿಂಗೆ ಕುದಿದರಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ ಒಡಲ ವಸರಕ್ಕೆ ಕುದಿದವರಲ್ಲ.

ಮನಸೂರರ ಗಾಯನವನ್ನರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದರ ಸವಿಯನ್ನನುಭವಿಸಬಲ್ಲ ಅಭಿಮಾನಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಸಣ್ಣದಾದರೂ ಅವರೆಲ್ಲ ಕಟ್ಟಾ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು. ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರಾದ ಇಂತಹ ಅಭಿಮಾನಿಗಳ ಬೆಂಬಲದಿಂದಾಗಿಯೇ ಮನಸೂರರ ಕಲೆ ಉಳಿಯಿತು, ಬೆಳೆಯಿತು. ಕೊಲುವೆನೆಂಬುವ ಭಾಷೆಯು ದೇವನದು, ಗೆಲುವೆನೆಂಬ ಭಾಷೆ ಭಕ್ತನದು ಎಂಬ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಮನಸೂರರು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರಾದ ಅಭಿಮಾನಿಗಳ ಪಾತ್ರವೂ ಇದೆ.

ಜಗತ್ತು ಜಾಣರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ 'ಹುಚ್ಚ'ರಿಂದಾಗಿಯೇ ಪ್ರಗತಿ ಸಾಧಿಸಿದೆಯೆಂದಿದ್ದಾನೆ ಬರ್ನಾಡ್ ಶಾ. ಜಾಣ ಮನುಷ್ಯ ತಾನು ಜಗತ್ತಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ; ಆದರೆ ಹುಚ್ಚ ಜಗತ್ತನ್ನೇ ತನಗೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಾನೆ-ಇಂತಹ ಹವಣಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಗತಿಗವಕಾಶವಿದೆ ಎಂಬುದು ಶಾ ನ ಮುಕ್ತಿವಾದ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರರು ಇಂತಹ ಹುಚ್ಚರಲ್ಲೊಬ್ಬರು. ಅವರಿಂದಾಗಿ ಘನ ಘರಾಣೆಯೊಂದರ ಗಾಯನ ಪರಂಪರೆ ಅಚ್ಚಳಿಯದುಳಿದು ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ.

ಮನಸೂರರು ಗುರುವಿನಿಂದ ಕಲಿತ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಗಿಳಿಪಾಠದಂತೆ ಒಪ್ಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಚಿಂತನಶೀಲರು. ಈ ರಾಗ ಚಿಂತನೆ ಮನಸೂರರನ್ನು ಲೌಕಿಕ ವ್ಯವಹಾರ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ದೂರ ಸೆಳೆದಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅವರದು ಅಲೌಕಿಕ ಸಂಗೀತವಾಗಿದೆ; ಅವರೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಲೌಕಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ವೈರಾಗ್ಯ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಸ್ಮಶಾನವಾಸಿಯಾದ ಪರಮೇಶ್ವರನನ್ನು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಸಂಸಾರದ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಲುಕಿಸಿ ಲೋಕ ಕಲ್ಯಾಣದತ್ತ ಗಮನವೀಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಪಾರ್ವತಿಯದೆಂದು ಹಳಗನ್ನಡ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಪಾರ್ವತಿಯ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಹಾಡಿದ್ದಾನೆಂದು ನನ್ನ ಗುರುಗಳಾದ ಲಿಂಗೈಕ್ಯ ಬಸವನಾಳರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಮನಸೂರರನ್ನು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಲೌಕಿಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಸ್ವತಃ ಬಸವನಾಳರಿಗೆ, ದಿವಂಗತ ಅ. ನ. ಕೃಷ್ಣರಾಯರಿಗೆ. ಮೃತ್ಯುಂಜಯ ಅಪ್ಪಗಳಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಶರಣರ ವಚನಗಳನ್ನು ಹಾಡಬೇಕೆಂದು ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಸೂಚಿಸಿದಾಗ ಮನಸೂರರು ನಕ್ಕುಬಿಟ್ಟರಂತೆ: "ಇವನ್ನೇನು ಹಾಡತಾರ್ರೀ, ಇವೇನು ಚೀಜಲ್ಲ ಪಾಜಲ್ಲ. ರಾಗ ಇಲ್ಲ, ತಾಳ ಇಲ್ಲ..." ಎನ್ನುತ್ತ. ಉಸ್ತಾದ ಮಂಜೀಖಾನರ

ಮಂಜುಳಗಾನದ ಮಂಜುಪೆಟ್ಟಿಯ ಮೇಲೆ ತಪೋನಿರತರಾಗಿದ್ದ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ– ಅದರಲ್ಲೂ ಧ್ರುಪದ ಅಂಗದ ಅಲ್ಲಾದಿಯಾ ಘರಾಣೆಯ ಗಾಯನದೆದುರು– ಅವರ ಧೀರ ಗಂಭೀರ ರಾಗಾಲಾಪನೆ. ಚಂಚಲ ಚಪಲ ಚಟುಲ ಚಾರುತಮ ತಾನಗಳ ಮಿಂಚಿನ ಸಂಚಾರದೆದುರು ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಳಾಹೀನವಾಗಿ ಕಂಡಿತ್ತು. ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಯತ್ನ ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ವಚನಗಳನ್ನು ಹಾಡಬಹುದೆಂಬ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಶ್ರೀ ಚಕ್ರಕೋಡಿ ನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು (ಸಿ. ಎನ್. ಶಾಸ್ತ್ರಿ) ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ಇತರ ಸಂಗೀತಗಾರರೂ ಅನುಸರಿಸಿದರೆ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಮನವನ್ನು ತಲುಪಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಚಾರವಾಗಬಹುದೆಂಬುದು ರಾಯರ ಮನೀಷೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮನಸೂರರಂತಹ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಅವರ ಅಧ್ವರ್ಯು–ವಾಗಬೇಕೆಂದವರು ಬಯಸಿದರು. ಸಿ. ಎನ್. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಹಾಡಿದ್ದ ವಚನಗಳನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಗ–ತಾಳ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಹಾಡಿ ತೋರಿಸಿ ಅವೇ ವಚನಗಳನ್ನು ಹಿಂದುಸ್ತಾನೀ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹಾಡಬಹುದೆಂದು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಿಂದುಸ್ತಾನೀ ಎನಿಸಬಹುದಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಾಯರೇ ಹಾಡಿತೋರಿಸಿದರು. ಆಗ ಹಾಗಲ್ಲ, ಹೀಗೆ ಹಾಡಬೇಕೆಂದು ಮನಸೂರರು ಪಕ್ಕಾ ಹಿಂದುಸ್ತಾನೀ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ತಿದ್ದಿದರು. ಆಗ ಅವರಿಗೇ ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಯಿತು. ವಚನಗಳನ್ನು ಹಾಡಬಹುದೆಂದು. ಇಂತು ರಾಯರು ಅಂಕುರಾರ್ಪಣ ಮಾಡಿದ ಸಸಿಯನ್ನು ಮುಂದೆ ನೀರೆರೆದು ಬೆಳೆಸಿದವರು ಬಸವನಾಳರು.

ವಚನಗಳನ್ನು ಹಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದನಂತರ ಮನಸೂರರ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಲಾಲಿತ್ಯವೂ ಬೆಳೆಯಿತು. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಆಲಾಪದ ಲಾಸ್ಯಕ್ಕಿಂತ ತಾನಗಳ ತಾಂಡವವೇ ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ಜೋಡಿ ರಾಗಗಳು –ಎರಡು ಮೂರು ರಾಗಗಳು ಸೇರಿ ಒಂದಾದ ಸಾವನೀ ನಟ, ಕಚೇರೀ ಭೈರವ, ಲಲಿತಾಗೌರಿ, ಮೀರಾಬಾಯೀಕೀ ಮಲ್ಹಾರ, ಐದು ರಾಗ ಸೇರಿ ಒಂದಾದ ಪಟಮಂಜರಿ. ಆರರ ಸಮ್ಮಿಳನವಾದ ಖಟ್ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ರಾಗಗಳನ್ನು ಸಲೀಸಾಗಿ ಹಾಡುವುದು ಅವರಿಗೆ ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಇಷ್ಟ. ಇವರು ಹಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಇದಾವ ರಾಗವಿರಬಹುದೆಂದು ಕೇಳುಗರು ತಲೆ ತುರಿಸಿಕೊಂಡು ಮೆಲುದನಿಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದವರನ್ನು ವಿಚಾರಿಸುತ್ತ ಅವಸ್ಥೆ ಪಡುವುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲಿರುವ ಮನಸೂರರ ಮುಖದಲ್ಲಿ ತುಂಟ ಮಗುವಿನ ಆನಂದದ ಕಳೆ ಮೂಡುವುದನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಅವರಿನ್ನೂ ಮಗುವಿನ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆದಿರಬಹುದು. ಸಂಗೀತಗಾರರಾಗಿ ವಿರಾಟರೂಪ ತಾಳಿದ್ದರೂ ವ್ಯಕ್ತಿಶಃ ಅವರಿನ್ನೂ ಮಗುವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ರೇಗಿಸಬಹುದು, ನಗಿಸಲೂ

ಬಹುದು. ಅವರನ್ನೊಂದು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟೀ ಹಾಡಿಸಿದ್ದೇನೆ, ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಐನೂರು ರೂಪಾಯಿಗೆ ಹಾಡಿಸಿದ್ದೇನೆ; ಮತ್ತೊಂದು ಕಚೇರಿಗೆ ಸಾವಿರಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆ ಸಂಭಾವನೆಗೊಪ್ಪಿಸಲು ಸಂಧಾನ ನಡೆಸಿ ಅವರಿಂದ ಅವಮಾನ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ನೇರವಾಗಿ ಕೇಳಿದಾಗ ಒಂದು ಚೀಜಿನ ಅಂತರಾ ಹೇಳದೆ ನುಣುಚಿಕೊಂಡವರು ಉಪಾಯವಾಗಿ ಕೇಳಿದಾಗ ಹಲವಾರು ಚೀಜುಗಳನ್ನು ಇಡಿದಾಗಿ ಅಸ್ತಾಯಿ ಅಂತರಾ ಸಮೇತ ಹಾಡಿ ಹಾಡಿಸಿ ಗಟ್ಟಿ ಮಾಡಿಸಿದ್ದಾರೆ ನನಗೆ.

ವಿದ್ಯೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ಜಿಪುಣರೆನ್ನಬಹುದು. ಈ ವರೆಗೂ ಯಾರಿಗೂ ಕೈಬಿಚ್ಚಿಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಅವರು ತಾವಿನ್ನೂ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಅರಿತುಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ದೆಸೆಯಿನ್ನೂ ಮುಗಿದೇ ಇಲ್ಲ. ತಣಿವಿಲ್ಲದ ಜ್ಞಾನಪಿಪಾಸೆಯಿಂದಾಗಿ ಅವರು ನೀಲಕಂಠಬುವಾ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಲಿತ ನಂತರ ಮಂಜೀಖಾನ ಸಾಹೇಬರ ಪದತಲದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಿದರು. ಅವರು ಸ್ವರ್ಗಸ್ಥರಾದ ನಂತರ ಮನಸೂರರು ಉಸ್ತಾದ ಬುರಜೀಖಾನ ಸಾಹೇಬರನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿದರು. ಅವರೂ ತೀರಿಹೋದ ಮೇಲೆ ಖಾನಸಾಹೇಬರ ಮಗ "ಬಾಬಾ"ರನ್ನು ಹಿಡಿದರು. ಆಗಾಗ ತಾವು ಕೊಲ್ಹಾಪುರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಬಾಬಾರ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಚೀಜುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬರತೊಡಗಿದರು. ಹಿಂದುಸ್ತಾನದ ತುಂಬ ಹೆಸರಾಗಿ ಅಖಿಲಭಾರತ ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಸಂಗೀತ ಸಲಹಾಕಾರರಾಗಿ ನೇಮಕಗೊಂಡಮೇಲೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕೊಲ್ಹಾಪುರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಪಾಠ ಹೇಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಇವರ ಪರಿಪಾಠ ತಪ್ಪಲಿಲ್ಲ.

ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಮಾತು: ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಮನಸೂರರ ಕಚೇರಿಯಿತ್ತು. ಎರಡು ತಿಂಗಳು ಕೊಲ್ಹಾಪುರದಲ್ಲಿದ್ದು ವ್ಯಾಸಂಗ ಮುಂದುವರಿಸಿದ್ದ ಅವರು ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ನೇರವಾಗಿ ಮುಂಬಯಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದರು. ಶನಿವಾರ ರಾತ್ರಿ ದಾದರಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಗಾಯನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವಾಯಿತು. ಸಾಥಿಗಾಗಿ ಅವರ ಶಿಷ್ಯ ಸಿದ್ಧರಾಮ ಜಂಬಲದಿನ್ನಿ ಮತ್ತು ತಬಲಾವಾದಕ ಬಸವರಾಜ ಬೆಂಡೀಗೇರಿ ಧಾರವಾಡದಿಂದ ಬಂದಿದ್ದರು. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ರಾತ್ರಿ ಎಲ್ಲರೂ ಬಂದು ವಡಾಲಾದಲ್ಲಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದೆವು. ಮರುದಿನ ಮುಂಜಾನೆ ಉಪಹಾರ ಮುಗಿಸಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಕುಳಿತಿದ್ದಾಗ ಮನಸೂರರಿಗೆ ಹಾಡಿನ ಲಹರ ಬಂದು ಮಾತು ನಿಲ್ಲಿಸಿದರು. ನಮ್ಮ ಕಿವಿ ನೆಟ್ಟಗಾದುವು. "ಏ ಬಾಲ ಮೋರೆ ಮಹಲ ಚಲೋ ನಾಚೀಲಿ ಹೋರಹೂಂಕಿ ಕರೂಂಗಿ ಚೇಲ..." ಕೇವಲ ಐದಾರು ನಿಮಿಷ ಹಾಡಿದರು. ಸಾಕಷ್ಟು ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವಿಲ್ಲದೆ ಮನಸೂರರು ಹಾಡಿದುದನ್ನು ನಾನು ಕೇಳಿದುದು ಅದೇ ಮೊದಲು. ಅವರೇ ವಿವರಿಸಿದರು: "ಮೊನ್ನೆ ಬಾಬಾ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟ ಈ ಚೀಜನ್ನು ಅವನಿಗಿನ್ನ ಅಸ್ತಾಯಿ ಮಾತ್ರ ಬರತದಂತ, ಅಷ್ಟ ಕಲಿಸ್ಯಾನ. ಈಗ ಹ್ಯಾಂಗೂ ಮುಂಬಯಿಗೆ ಹೋಗತೀಯಲ್ಲ, ಅಲ್ಲೇ ಅಜಮತ ಹುಸೇನಖಾನ, ಅವರಿಗೆ ಇದರ ಅಂತರಾ

ಬರತದ. ಅವರ ಕಡೆ ಹೇಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಕೊಂಡು ಬಾ; ಮುಂದಿನ ಸರೆ ಬಂದಾಗ ನನಗೆ ನೀ ಹೇಳಿಕೊಡೂವಂತಿ ಅಂತ ಹೇಳ್ಯಾನ...." ಎಂದು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡು 'ನಾಳೆ ಅಜಮತ ಹುಸೇನಖಾನರಿಗೆ ಫೋನು ಮಾಡಿ ಅವರನ್ನು ಯಾವಾಗ ಕಾಣಬಹು ದೆಂಬುದನ್ನು ನಿಶ್ಚಯಿಸೆಂದು ನನಗಾದೇಶವಿತ್ತರು, ಸರಿ ಎಂದೊಪ್ಪಿದೆ. ಆಮೇಲೆ ಅಂಜುತ್ತಂಜುತ್ತ ಕೇಳಿದೆ "ಇದು ರಾಗ....ಲಂಕಾದಹನ ಸಾರಂಗ ಅಲ್ರೀ ಬುವಾ?" ಹೌದೆಂದರು ಬುವಾ. "ಇದರ ಅಂತರಾದಿ ಬೇಕಾದ್ರ ಅಜಮತ ಹುಸೇನ್ರ ಹತ್ತ್ಯಾನ ಹೇಳಿಸಿಗೋ ಬೇಕಂತ ಅಂದ ವಿನ್ರಿ?" ಎಂದೆ. "ಹಂಗೇನಿಲ್ಲ. ಯಾಕ? ನಿನಗ ಬರತದೇನು?" ನನಗೆ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ನನ್ನ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಗುರುಗಳಾದ ಮೋಹನ ಚಿಕ್ಕರಮನೆಯವರು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸಿದ್ದರು. "ಎಲ್ಲಿ, ಹೇಳು ಹಂಗಾದರ ಅಂತರಾ?" ಎಂದರು ಮನಸೂರರು. ಹೇಳಿದೆ-ಎಂದರೆ ಹೇಳಿಯೇಬಿಟ್ಟೆ!

"ವಾಂಚೀ ನಾರಕೀ ನೀಚೇ ಚಿತ್ರವತ
ಕೋವೂ ನ ಜಾನೆ ಹಿತಕೀ ಗೈಲ"

ಪಾರಾದೆನೆಂದುಕೊಂಡೆ. ಆದರೆ ಮನಸೂರರು ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. "ಹೇಳು ಅಂದ್ರೆ ಹಿಂಗಲ್ಲಪಾ ಬಾಜೀರಾಯಾ, ಹಾಡಿ ತೋರಿಸು" ಎಂದರು. ಭಯಭಕ್ತಿ "ಕಂಪಿತನಾಗಿ" ಹಾಡಿದೆ. "ತಂಬೂರಿ ತಗೋ. ಅಸ್ತಾಯಿ ಅಂತರಾ ಪೂರ್ತಿ ಹಾಡು" ಎಂದರು. ಹಾಗೇ ಮಾಡಿದೆ. ಇನ್ನಷ್ಟು ಕಂಪಿತನಾಗಿ ಹಾಡಿದೆ. ಮನಸೂರರು ಹರ್ಷೋದ್ಗಾರ ಮಾಡಿದರು: "ಶಾಭಾಸ. ಚೀಜ ಅಗದೀ ಜಬರದಸ್ತ ಕೂಡಿಸ್ಯಾರಲ್ಲ ನಿನಗ! ವಾಹವಾ! ನಿನ್ನ ಹತ್ತರಾನ ಅಂತರಾ ಸಿಗೋ ಮುಂದ ಇನ್ನ ಅಜಮತ ಹುಸೇನರ್‍ಯಾಕ? ಸಿದ್ದಣ್ಣಾ ಬರಕೋ ಚೀಜು" ಎಂದಪ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದರು. ಸಿದ್ಧರಾಮ ಜಂಬಲದಿನ್ನಿ ಬರೆದು ಕೊಂಡರು. ಬೆಂಡೀಗೇರಿ ತಬಲಾ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರು. ನನ್ನಿಂದ ಹತ್ತಾರು ಬಾರಿ ಹಾಡಿಸಿ ತಾವೂ ನನ್ನೊಂದಿಗೆ ದನಿಗೂಡಿಸಿ ಹಾಡಿ ಚೀಜನ್ನು ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡರು ಮನ-ಸೂರರು. ಅಂತಹ ಮಹಾನ ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಚೀಜು ನನ್ನ ಬಳಿ ದೊರೆ ಯಿತೆಂಬುದಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಹಿಗ್ಗಿಹೋದೆ. ಆದರೆ ಅಪರೂಪದ ಚೀಜೊಂದು ಸಿಗುವ ದಾದರೆ ನನ್ನಂತಹ ಅಲ್ಪನಿಂದ ಹೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಿಂಜರಿಯದ ಅವರ ಜ್ಞಾನತೃಷ್ಣವನ್ನು ಸೌಜನ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು ಕುಗ್ಗಿಹೋದೆ.

ತಾವೊಬ್ಬ ದೊಡ್ಡ ಸಂಗೀತಗಾರರೆಂದು ಮನಸೂರರು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಅದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಹಿಮಾಲಯದೆತ್ತರದ ಗುರುಗಳ ಗಾಯನ ಕೇಳಿ ಅವರೊಂದಿಗೆ ತಂಬೂರಿ ಹಿಡಿದು ಕುಳಿತ್ತಿದ್ದನೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ನಾನಿಂದು ದೊಡ್ಡವನು" ಎಂದು ತಮ್ಮನ್ನು ಹೊಗಳಿದವರ ಮಾತನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿ ತಮ್ಮ ವಿನಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನು ಇಂತಹ ದೊಡ್ಡವರ ಗಾಯನ ಕೇಳಿ ಇವರ ಹಿಂದೆ ಕುಳಿತು ತಂಬೂರಿ ಮೀಟುವ ಭಾಗ್ಯ ಆಗಾಗ ಈ ಲೇಖಕನಿಗೆ ದೊರೆತುದು

ಧನ್ಯತಾಭಾವ ಮೂಡಿರುವಾಗ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ :

೧೯೭೭ ನೇ ಮೇ ತಿಂಗಳು, ಬಸವ ಜಯಂತಿ. ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣನವರ ತಪೋ-ಭೂಮಿ ಉಳವಿ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಸವೇಶ್ವರ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುವ ನಿಯಮ ಮನಸೂರರ ಸಂಕಲ್ಪ. ಅಣ್ಣ ಬಸವರಾಜ ಮನಸೂರರು. ಅಳಿಯ ಅಜ್ಜಣ್ಣ. ಬಸವರಾಜ ಬೆಂಡಿಗೇರಿ ಮತ್ತು ಈ ಲೇಖಕ ಬುವಾ ಅವರಿಗೆ ಸಾಥಿದಾರರು. ಧಾರವಾಡ ದಿಂದ ನಾವೈವರೂ ಟ್ಯಾಕ್ಸಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ತೊಂಬತ್ತು ಮೈಲು ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ಉಳವಿಗೆ ಹೋದೆವು. ಪುಣ್ಯ ತೀರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಿಂದು ದೇವರ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತೆವು. ಮನ-ಸೂರರ ಗಾಯನ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ರಾಗ ಕಬೀರೀ ಭೈರವ. "ಏರೀ ಮಾಯಿ ಮೈ ಅಪನೇ ಶಿವ ಪಾಯೋ... ಜಾ ಕಾರನ ಸಾಚೇ ಸಾಯೀಂ ಅಲ್ಲಾಹೋ ಮಿಲಾಯೋ"... ಅಂತರಾ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಾಹೋ ಎಂದು ತಾರ ಷಡ್ಜದಲ್ಲಿವರು ನಿಂತಾಗ ದೇವಸ್ಥಾನವೆಲ್ಲ ಅಲ್ಲಾಹೋ ನಿನಾದದಿಂದ ದುಮುದುಮಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ನನಗೆ ವಿಚಿತ್ರವೆನಿಸಿತು: ಬಸವ ಜಯಂತಿಯ ಪುಣ್ಯ ದಿನ. ಉಳವಿಯ ಪುಣ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ. ಚೆನ್ನಬಸವೇಶ್ವರನ ದಿವ್ಯ ಸಾನಿಧ್ಯ. ಗಾಯಕ-ಶರಣ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ ! ಆದರೆ ಹಾಡುತ್ತಿರುವುದು ? "ಅಲ್ಲಾಹೋ" ! ದೇವರತ್ತ ನೋಡಿದೆ. ಲಿಂಗ ಮೆಚ್ಚಿ ಅಹುದಹುದೆನುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಭಾಸವಾಯಿತು. ಸಂಗೀತ ಭಾವಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಪರಮ ಅದ್ವೈತ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ ಮನಸೂರರು.

ಇವರ ಗಾಯನ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಟೊಳ್ಳಿಲ್ಲದ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ರಸಘಟ್ಟಿ. ರಾಗವನ್ನು ಆರಂಭಿಸುವಾಗ ಆಲಾಪ ಬೇರೆ. ಚೀಜು ಬೇರೆ ಎಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಆಗ ಕೆಲ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಾಡಿದ್ದನ್ನೇ ಹಾಡುವ ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ವಿಲಂಬಿತ ಖಯಾಲಿನ ಅನಂತರ ದ್ರುತ ಖಯಾಲೆಂದು ಬೇರೆ ಹಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆರಂಭದ ಷಡ್ಜ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಲೇ ಚೀಜನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ತಬಲಾ ಠೇಕಾ ದೊಂದಿಗೆ ಆ ತಾಳದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೇ ರಾಗದ ಆಲಾಪ, ಬೋಲ್ ಉಪಜ್ (ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾವಾವಿಷ್ಕಾರ) ಲಯಕಾರಿ. ತಾನ. ಬೋಲತಾನ, ಗಮಕ ಖಟಕಾ-ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ರಸವತ್ತಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಅದ್ಭುತ ಚಮತ್ಕಾರಿಕ ಲಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ತಾಳಿಕೊಂಡು ತಾಳವನ್ನು ಸಂಭಾಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ತಬಲಜಿ ತುಂಬ ಗಟ್ಟಿಗನಾಗಿರಬೇಕು. ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇವರ ಖಯಾಲಗಳೆಲ್ಲ ತೀನತಾಲದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಹದಿನಾರು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಆ ವಿಲಂಬಿತದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಘರಾಣೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾದ ಧ್ರುಪದ ಗಾಯಕಿಯ ಮೀಂಡುಗಳೊಂದಿಗೆ ಸ್ವರ ತುಂಬಲು ಹೆಚ್ಚು ಸೌಕರ್ಯ ಸಿಗುತ್ತದೆಯೆಂಬುದಾಗಿ ಮನ-ಸೂರರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಆಗಾಗ ಝುಂಪಾ, ಝೂಮರಾ, ರೂಪಕ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಡುವುದುಂಟು. ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ದ್ರುತ ಖಯಾಲನ್ನು ಹಾಡದೆ

ವಿಲಂಬಿತ ತೀನತಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಹದಿನಾರು ಪಟ್ಟು ವೇಗದ ಲಯದಲ್ಲಿ ತಾನಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಜಲದ ಚೀಜಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನೆಲ್ಲ ವಿಲಂಬಿತ ಖಯಾಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಾನಗಳ ಸೆಳಿವಿಗೆ ತಾವೇ ಸಿಕ್ಕು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅಂತರಾದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನೇ ಮರೆತು ಅಸ್ಥಾಯಿಯೊಂದಿಗೇ ಇಡೀ ಖಯಾಲನ್ನು ಪೂರ್ತಿಗೊಳಿಸುವುದೂ ಅಪರೂಪವೇನಲ್ಲ. ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಮನಸೂರರ ಸಂಗೀತ ಕೇಳಿದವರಿಗೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಅವರು ರಾಗದ ಆಲಾಪನೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಲವು ತೋರುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರದಿರದು. ಆದರೆ ತಾನಗಳ ಚಕ್ರಬಿಂಬ ಕೋಟೆಯು ಒಂದು ಸುತ್ತೂ ಸರಳವಾಗಿಲ್ಲ. ಚುಚುಂದ್ರಿಯ ಹೂಗಳ ಸಿಡಿತಕ್ಕೆ ಹಿಡಿತ ಹಾಕುವರಾರು? ಅರವತ್ತು ದಾಟಿದರೂ ಅವರ "ದಮುಸಾಸೆ" ಕಡಿಮೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಒಂದೇ ಉಸಿರಿನಲ್ಲಿ ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಸುದೀರ್ಘ ತಾನಗಳನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸುವ ಅವರಿಗೇನು "ಎಂಟೆರ್ಡಯಿ ?" ಎಂದಚ್ಚರಿಪಡುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಅರವತ್ತುಮೂರರ ಈ ಪುರಾತನರು ನಿತ್ಯನೂತನರಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದ್ದಾರೆ.

—ವಸಂತ ಕವಲಿ

ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ್ಯ ಮಾಡಿದ ಓರ್ವವ್ಯಕ್ತಿ

(ಭಾರತದ ಓರ್ವ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗಾಯಕರಾದ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ ಅವರು ಇದೀಗ ಅರುವತ್ತನೆಯ ವರುಷ ದಾಟಿ ಅರವತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಪಾದಾರ್ಪಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ತನ್ನಿಮಿತ್ತ ಅವರ ಅದ್ಭುತ ಗಾಯನ ದರ್ಶನ).

ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ ಅವರು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ್ಯ ಮಾಡಿದ ಓರ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಅಂಚೆ ವಿಳಾಸವು "ಶ್ರೀ ಮೃತ್ಯುಂಜಯ" ಧಾರವಾಡ ಎಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಅಣ್ಣಾ ಅವರ ವಾಸ್ತವ್ಯವು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ. ಬೆಳಗಿನ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ತೋಡಿ ಆಸಾವರಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತಾರೆ. ಮಧ್ಯಾಹ್ನದಲ್ಲಿ ಸಾರಂಗದ ಗುಂಗಿನಲ್ಲಿರುತ್ತಾರೆ. ಸಾಯಂಕಾಲ ಪೂರಿಯಾ, ಮಾರವಾಗಳ ಪಡಸಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪವಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ರಾತ್ರಿಯಾಗುತ್ತಲೂ ಅವರು ಯಮನ, ಭೂಪ, ಬಾಗೇಶ್ರೀಗಳ ಮಹಲಿನಲ್ಲಿ ತಂಗಿರುತ್ತಾರೆ.

ಸ್ವತಃ ಅಣ್ಣಾ ಅವರು, ಅವರ ಪತ್ನಿ, ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳ ಪರಿವಾರದೊಂದಿಗೆ ಇರುವ ಇವರು ಗೃಹಸ್ಥರೂ ಅಹುದು : ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ದುಡಿದು ಗಳಿಸಿದ ಹಣದಲ್ಲಿ ಇವರು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಬಂಗಲೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪತಿ, ಪಿತ, ಅಜ್ಜ ಮೊದಲಾದ ಬಿರುದು ಬಾವಲೆಗಳಿದ್ದವರಾಗಿದ್ದರೂ ಇವರ ಆ ಬಡಕಲು ದೇಹದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಬ್ಬ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನಿದ್ದಾನೆ–ಈ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ವಾಸ್ತವ್ಯವು ಸದಾ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ; ಈತನು ತನ್ನ ಎಂಟು, ಒಂಭತ್ತನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಿಂದಲೂ ಅಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಾಸ್ತವ್ಯವನ್ನು ಹೂಡಿದ್ದು, ಇಂದು ಅವನ ಅರವತ್ತನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಆತನ ಅಲ್ಲಿಯ ಸಂಗೀತ 'ಮಹಿಫಿಲ'ವು ನಿರಂತವಾಗಿ ನಡದೇ ಇದೆ, ಇಲ್ಲಿಯ ಅವರ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಾಗಿ ಅವರು ಯಾವ ಬಗೆಯ ಭಾಡಿಗೆ ತೆತ್ತಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಯಾವ "ಮ್ಯುಜಿಕ ಸರ್ಕಲ್ಲಿ"ನ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯ ಆಮಂತ್ರಣ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ, ಸಾಥಸಂಗತಿಗಾಗಿ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ, ತಬಲಾವಾದಕರೂ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಎದುರಿಗೆ ಶ್ರೋತೃವರ್ಗದವರ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಂತೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಬಡಕಲು ದೇಹದಲ್ಲಿ ಸತತವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಣ್ಣಾ ಅವರ ಕಂಠಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅವರ ಕಣ್ಣುಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿಭೂತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ನಾಲ್ಕು ಜನರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವಾಗ ಅಣ್ಣಾ ಅವರು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ, ಕೇಳುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ, ನಮ್ಮನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಯಾವಾಗಲೂ ಕೇಳುತ್ತಲೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ, ಯಾವಾಗಲೂ ನೋಡುತ್ತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಎಲ್ಲಿಯೋ ಅರ್ಧ ಮೈಮರೆತಂತಿರುತ್ತಾನೆ. ಕಣ್ಣುಗಳು ಯಾವುದೋ ರಾಗದ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಬಹಳ ದಿನಗಳ ನಂತರ ನೆನಪಾದ

ಚೀಜಿನ ಆನಂದದಿಂದ ಅವು ಉಲ್ಲಸಿತವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಜಗತ್ತಿನ ಬೇರೆ ಯಾರಾದರೂ ಪಂಡಿತರು ದೊರೆತರೋ, ತೀರಿತು, ಅಣ್ಣಾ ಅವರು ಅವರೊಟ್ಟಿಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಒಮ್ಮೆಲೆ 'ಹಾ ! ಈ ಬಂದಿಶ್ ನೋಡಿರಿ" ಎಂದು ಅವರನ್ನು ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ವ್ಯವಹಾರದಿಂದ ಆ ನಾದ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಪರಿಮಿತಿ ಹಾಡುತ್ತದೆ. ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಂಗಳನ್ನು ಜಿಗಿದುಕಟ್ಟುವ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತಲಿನ ವಾತಾವರಣವು ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಆ ಸ್ವರಲೀಲೆಯು ಅದ್ಭುತ ಪವಾಡವು ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ನಡದೇ ಇರುತ್ತದೆ.

ಸಹವಾಸಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಲೋಭ :

ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತೈದು ಮೂವತ್ತಾರು ವರುಷಗಳಿಂದಲೂ ನಾನು ಮನ ಸೂರರ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ಅವರ ಸ್ವರಗಳ ಬಗೆಗಿದ್ದಷ್ಟೇ ಲೋಭವು ನನಗೆ ಅವರ ಸಹವಾಸಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಇದೆ. ಸಂಗೀತದ ಬಗೆಗೆ ಹುಚ್ಚಿದ್ದಂಥ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಆವಶ್ಯಕವಾಗಿರುವ ಅಧಿಕ ಪ್ರಸಂಗಿತನವು ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಿಂದಲೂ ನನಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಅಣ್ಣಾಸಾಹೇಬರ ಸಂಗೀತವನ್ನು, ನಾನು ನನ್ನ ಶಾಲಾ ಜೀವನದಿಂದ ಮೊದಲು ಗೊಂಡು, ನನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತರಾದ ಶರೂ ರೇಡಕರ ಅವರೊಟ್ಟಿಗೆ, ಮಹಿಫಿಲಿನ ವೇದಿಕೆಗೆ ಮೂಗು ಹಚ್ಚಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಪ್ರಸಾದಕ್ಕಾಗಿ, ಪೂಜಾರಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಸಾದ ತಟ್ಟೆಯವರೆಗೂ ಗದ್ದಲದಲ್ಲಿ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮುನ್ನುಗ್ಗಿ ಹೋಗುವ ಕಲೆಯನ್ನೂ ಕಲಿತಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಜನ ಏನೇ ಅಂದು ಕೊಳ್ಳಲಿ, ಅತ್ತಲಕ್ಷ ಹಾಕುವುದು ಕೂಡದು. ಸಂಗೀತ ಕೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಮಿಕ್ಕವರಿಗಿಂತ ಮುಂದೆ ಜಾಗ ಹಿಡಿಯಬೇಕು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಮೊದಲು ಹೇಳಿದ ಅಧಿಕಪ್ರಸಂಗಿತನದ ಎಲ್ಲ "ಟ್ರಿಕ್ಕು"ಗಳು ಗೊತ್ತಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಟಾಂಗಾದಿಂದ ಇಳಿದಕೂಡಲೇ 'ಬುವಾರ' ತಂಬೂರಿಯನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು, ಬೈಠಕದ ರಂಗಮಂಚದವರೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ 'ಗಪಚಿಪ್ ಟ್ರಿಕ್' ಯಾರಿಗೆ ಸಾಧಿಸಿಲ್ಲವೋ ಅಂಥವರಿಗೆ, ನಾದಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಮುಳು ಗುವ ಮೊದಲು ಅದರಲ್ಲಿ 'ಉಡಿಹೊಡಿ'ಯುವ ಕಲೆಯು ಸಾಧಿಸಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ನಾನು ಅನೇಕ "ಗವಯಿ"ಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಸ್ವಯಂ ಸೇವಕತನ ಮಾಡಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಸೇವೆ ಚಾಕರಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣಾ ಅವರ ಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಭಾಗ್ಯವು ನನಗೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಲಭಿಸಿದೆ ಎಂದು ನನಗನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಸಾಥ ಮಾಡಿ ಅವರ ಸೌಜನ್ಯದ ಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನೂ "ವರಿಗೆ" ಹಚ್ಚಿನೋಡಿದ್ದೇನೆ.

ತಂಬೂರಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಮಹಿಫಿಲಿನ ಒಳನುಗ್ಗಿ ಹೋಗುವದರಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವಿರುತ್ತದೆ. ತಂಬೂರಿಯನ್ನು ಶ್ರುತಿಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವಾಗಲೂ ಒಂದು ಅಲೌಕಿಕ ಆನಂದದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ವಾದ್ಯವನ್ನು ಶ್ರುತಿಗೊಳಿಸುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೋತೃಗಳು

ಪರಟೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವುದಂತೂ ನನಗೆ ಅಸಹನೀಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಅಂಗಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನಳಾದ ಓರ್ವ ಮುಗ್ಧಪ್ರಮದೆಯನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಆಗು–ವಂಥ ಮನಾನಂದವು ಶ್ರುತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ತಂಬೂರಿಯನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಆಗುವುದು. ಆ ಮುಗ್ಧೆಯು ಮುತ್ತಿನ ಬೆಂಡವಾಲಿಗಳನ್ನು ಮುಡಿದಾಗ ಕಾಣಸಿಗುವ ಟ್ರಾನ್ಸಫರ ದೃಶ್ಯದ ಅನುಭವವು ನಮಗೆ ಮಂದವಾಗಿ ನುಡಿಯುವ ತಂಬೂರಿಯ ತಂತಿಗಳಿಗೆ "ಜವಾರಿ" ಹಚ್ಚಿದಾಗ ಆಗುವುದು. ಒಮ್ಮೆ ತಂಬೂರಿಯು ಶ್ರುತಿಗೊಂಡಿತೊ ಆಗ ಗಾಯಕನ ಕಂಠದಿಂದ ಸ್ವರವು ಯಾವಾಗ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದೋ ಎಂದು ಉತ್ಕಂಠತೆ ಮೂಡುವುದು. ಶೃಂಗಾರ ಕಾರ್ಯ ಮುಗಿದು ಆ ಸುಂದರ ಯುವತಿಯು ತನ್ನ ಪ್ರಸನ್ನ ಮುಗುಳು ನಗೆಯ ಕೃಪೆಯನ್ನು ನಮ್ಮಗಳ ಮೇಲೆ ಯಾವಾಗ ಮಾಡುವಳೋ ಎಂಬ ಉತ್ಕಂಠತೆಯು ಗಾಯಕನು ಹಚ್ಚುವ ಮೊದಲು ಷಡ್ಜದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ನವ ಯುವತಿಯ ಮುಗುಳು ನಗೆಯಂತೆ, ಈ ಪ್ರಥಮ ಷಡ್ಜದಲ್ಲಿಯೇ ಶ್ರೋತೃವರ್ಗ ವನ್ನು ಗೆದ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ರಾಮು ಭಯ್ಯಾ ದಾತೆ ಒಮ್ಮೆ ಶ್ರೀಮತಿ ಬೇಗಂ ಅಖ್ತರ ಅವರ ಸಂಗೀತ ಕೇಳಲು ಹೋಗಿದ್ದ, ಪ್ರಥಮ ಷಡ್ಜವು ಕಿವಿಯ ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತಲೂ, "ಬಸ್ ! ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ಇದು" ಎಂದು ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆದ. ತಾತ್ಪರ್ಯವಿಷ್ಟೇ, ಸಂಗೀತದುದ್ದಕ್ಕೂ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಉದ್ಗಾರಗಳ ಭಾಂಡಾರವೆಲ್ಲ ಮೊದಲನೆಯ ಷಡ್ಜಕ್ಕೇ ಬರಿದಾಗಿಹೋಗಿ, ಮುಂದಿನ ಸಂಗೀತದ ಋಣ ಭಾರ ಕಳೆಯಲು ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಶಬ್ದಗಳ "ಸ್ಟಾಕೂ" ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಸಂಗೀತವೆಲ್ಲ ನಮಗೆ ಋಣಭಾರವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯಿತು.

ಆ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು :

ಹೀಗೆ ಪ್ರಥಮ ಷಡ್ಜದಲ್ಲಿಯೇ ನಮ್ಮನ್ನೆಲ್ಲ ಋಣಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸು ವಂಥ ಕಲಾವಿದರ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರರು ಒಬ್ಬರು. ಮೂಲ ಷಡ್ಜದಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗಿ, ಏಕಜೀವವಾಗುವ ಅವರ "ಜವಾರಿದಾರ" ಷಡ್ಜವನ್ನು ಕೇಳುವ ಭಾಗ್ಯವು ನನಗೆ ಕಳೆದ ಮೂವತ್ತು ಮೂವತ್ತಾರು ವರುಷಗಳಿಂದಲೂ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಷಡ್ಜವು ಅವರ ಹೃದ್ವೀಣೆಯ ಮೇಲೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನುಡಿಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ; ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಒಂದು ವೀಣೆಯಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರರ ಈ "ಮಹಿಫಿಲ"ನಲ್ಲಿ ಅನ್ಯ ವಿಷಯಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೇ ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕಳೆದ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರುಷಗಳ ಪರಿಚಯದಲ್ಲಿ, ನಾನು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆಯೋ, ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಮನಸೂರ ಅವರು ಕೇವಲ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆಂದೇ ನನಗೆ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತಿ–ದೆಯೇ ವಿನಃ ಬೇರೆ ಮತ್ತೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಬಹಳ ವರುಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಮಾತು–ಒಂದಾ ಣೆಯ ಕಿಮ್ಮತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಇಂದಿನ ಐದು ನಯಾ ಪೈಸಾದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಬಟ್ಟಲು

ಮಜ್ಜಿಗೆ, ಹಪ್ಪಳು ಸಹಿತವಾಗಿ ದೊರೆಯುವ ಒಂದು ರೈಸಪ್ಲೇಟಿನ ಸೋವಿಕಾಲದಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಸಂಗತಿ–ಮುಂಬೈಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವ್ಯೂಹದಂತಿರುವ "ಝಾವಬಾ ವಾಡಿ" ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಚಾಳಿನಲ್ಲಿ 'ತಾಯಕರ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಅಣ್ಣಾ ಅವರ ದೋಸ್ತರೊಬ್ಬರು ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಎಂಟೆರಡ್ಲೆ ಹದಿನಾರಕ್ಕೆ ಒಂದಿಂಚೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲವಂಥ ಒಂದು ರೂಮು ಶ್ರೀ ತಾಯಕರರ ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯಾಶ್ರಮವಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಬೈಠಕಿನ ಆಯೋಜನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದಾದರೆ–ಈರ್ವರು ತಂಬೂರಿವಾದಕರು, ಗಾಯಕ ಮತ್ತು ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ವಾದಕರು ಕುಳಿತುಕೊಂಡರೆ, ಒಳಹೊರಗೆ ಹೋಗಿ ಬರುವವರ ಪಾದಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ತನ್ನ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಭಾಳಿಸಿಕೊಂಡು ತಬಲ್ಜಿಯು ಹೊರಗೆ ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕು - ಅಷ್ಟು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿತ್ತು ಆ ತಾಯಕರರ ದೀವಾನ ಖಾನೆ. ಮುಂಜಾನೆಯ ಸಮಯ! ಅದೇ ರೂಮಿನಲ್ಲಿ ಆ ಹಳೆಯ ಚಾಳಿನ ಅಟ್ಯಾಚ್ಡ್ ಬಾಥರೂಮು ಎಂಬಂತೆ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಸ್ನಾನಗೃಹವಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ಅಣ್ಣಾ ಅವರ ಸ್ನಾನ ನಡೆದಿತ್ತು. ರೂಮಿನ ಒಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳಾಭಾವದಿಂದ ತಂಬೂರಿಗಳೆರಡೂ, ಬರಿಮೈಯಲ್ಲಿ, ಮುದುಡಿಕೊಂಡು ನಿಂತಿದ್ದವು. ಆಗಂತುಕರಾದ ಅತಿಥಿಗಳೊಬ್ಬರ ಕೈಬೆರಳುಗಳು, ರೂಢಿಯಂತೆ, ತಂಬೂರಿಯ ತಂತಿಯ ಮೇಲಾಡಿದುವು. ತಂಬೂರಿಗಳು ನಿನದಿಸಿದವು.

ಸ್ನಾನಗೃಹವೇ ಸಂಗೀತ ಮಂದಿರವಾಯಿತು !

ಸ್ನಾನ ಗೃಹದಿಂದಲೇ ಅಣ್ಣಾ ಅವರು ನುಡಿದರು "ಹಾ! ಬಾರಿಸಿ!" ಅಣ್ಣಾ ಅವರು ಸ್ವತಃ "ಬಾರಿಸಿ" ಎಂದಮೇಲೆ ಕೇಳಬೇಕೆ? ತಂಬೂರಿಯಿಂದುಣ್ಮಿದ ಷಡ್ಜ ಪಂಚಮಗಳಿಂದ ಇಡೀ ರೂಮೆಲ್ಲ ನಾದಮಯವಾಗಿ ಬಚ್ಚಲು ಮನೆಯಿಂದಲೇ ಅಣ್ಣಾ ಅವರ "ತೋಡಿ"ಯು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿತು, ಬಕೀಟಿನಲ್ಲಿಯ ನೀರು ತೀರಿತು. ತೊಯ್ದ ದೇಹ, ತೊಯ್ದ ಪಂಜೆಯೂ ಒಣಗಿಹೋಗಿರಬೇಕು. ಮಂಗೇಶ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿಯ ಗರ್ಭಗೃಹದ ಕೊಳವು ನೀರಿನಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ, ಆ ರೂಮು ತೋಡಿಯಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿತು. ಈ ಹಿಂದಿನ ರಾತ್ರಿ ಗಿರಗಾಂವದ ಅಂಜೀವಾಡಿ ಗಣೇಶೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಇವರು ಹಾಡಿದ ಭೈರವಿಯಲ್ಲಿಯ ಮೀರಾಬಾಯಿಯ "ಮತ ಜಾ ಮತ ಜಾ ಜೋಗಿ"ಯು ಇಡೀ ಪರಿಸರವನ್ನೇ ತುಂಬಿ ತುಳುಕಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಅವರು ಬೆಳಗಿನ ಪ್ರಹರದಲ್ಲಿ ಆ ರೂಮಿಗೆ ಬಂದು ಹಾಸಿಗೆಗೆ ಮಗ್ಗಲುಹಚ್ಚುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ಯಾವಾಗಲೋ "ತೋಡಿ"ಯು ಅವರಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ್ಯ ಹೂಡಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅವರ ಮನದ ಮಹಿಫಿಲಿನಲ್ಲಿ ನಿನದಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ತಂಬೂರಿಯ ಸ್ವರದ ಕೀಲಿ ತಾಗುವುದೇ ತಡ, ಹೃದಯ ತಿಜೋರಿಯ ಬಾಗಿಲುತೆರೆದು ತೋಡಿಯ ಲಹರಿಯು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿತು. ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಆ ದರಿದ್ರ ಖೋಲಿ ಮತ್ತು ಬಚ್ಚಲು ಮನೆಯು ತೋಡಿಯ ಸ್ವರ ಮಾಧುರ್ಯದಿಂದ "ಸ್ವರಮಂದಿರ"ವಾಗಿ ಹೋಯಿತು. ಅಣ್ಣಾ

ಅವರಿಗೆ ಮೈ ಒದ್ದೆಯಾದುದರ ಪರಿವೆಯೂ ಹರಿದುಹೋಗಿತ್ತು. "ಲಂಗರಕಾಕರಿಯ" ಸ್ವರಬಳ್ಳಿ, ಚಿಗುರಿತು, ಜಾಣದಲ್ಲಿ ನೀರಿನಿಂದ ತೊಯ್ದ ದೇಹದಂತೆ, ಮಗ್ಗುಲಿಗೆ ಕುಳಿತವರು ಅವರ ಆ ಆದ್ರ್ರತೆಯ ತೋಡಿಯಿಂದಾಗಿ ಒಳಹೊರಗೂ ತೊಯ್ದು ಹೋದರು.

ಲಕ್ಷಣೀಯ ವಿಶೇಷತೆ:

ಬಹಳಷ್ಟು ಜನ ಗಾಯಕರು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ, ತಯಾರಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಸ್ವರಗಳ ಪರಿಣಾಮವು ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅರ್ಥಾತ್ ಅವರ ಕಂಠದಲ್ಲಿಯ ಸ್ವರಗಳು ತೋಯ್ದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ಸ್ವರಗಳು ರಸಿಕರಿಗೆ ಸ್ವರಪಾನಾಮೃತದ ಆನಂದ ವನ್ನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. "ದಯಾ ಭಾಯಾಥ" ಹಾಡುವಾಗ ಬಾಲಗಂಧರ್ವರು ಕೇಳುಗರ ಅಂತಃಕರಣವನ್ನೇ ಕರಗಿಸಿ ನೀರು ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರಲ್ಲಿದ್ದ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿಯ ಆದ್ರ್ರತೆಯೇ ಮೂಲ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು. ಅಂಥ ಜೀವ ಸ್ವರಗಳ ಅಮೃತ ವರ್ಷವನ್ನು ಕರೆಯುವರು. ಯಾವುದೇ "ಗಾನ" (ಕೇಳಿಸುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ)ದಲ್ಲಿ ಈ ಆದ್ರ್ರ ತೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ದಕ್ಷಿಣೆ ಕೊಡುವಾಗ ಧನದ ಮೇಲೆ ನೀರು ಸಿಂಪಡಿಸಿಕೊಡುವ ಪರಿಪಾಠವು ಬೆಳೆದುಬಂದಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿರುವ ಜೀವ ಸ್ವರಗಳ ಲಕ್ಷಣವಾದ ಈ ಆದ್ರ್ರತೆಯು ಅಣ್ಣಾ ಅವರಲ್ಲಿರುವ ಅವರ ಸಂಗೀತದ ಲಕ್ಷಣೀಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅವರೋರ್ವರು ಸ್ವರಗಳ ವಿಜ್ಞಾನಿಯಂತಿದ್ದ ಗಾಯಕ-ರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಆದ್ರ್ರತೆಯಿಂದ ತೊಯ್ದ ಸ್ವರಝರಿಯಿದ್ದು ಅದು ಅವರ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ.

ಬಂದರದೋ ಅದನ್ನೇ ಗುಣಗುಣಿಸುತ್ತ !

ಅಣ್ಣಾ ಅವರ ಇಂಥದೇ ಇನ್ನೊಂದು ತೋಡಿಯ ನೆನಪು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಪುಣೆಯಲ್ಲಿ, ಕೇಶವರಾವ್ ಭೋಳೆ ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ. ಒಮ್ಮೆ ಮುಂಜಾನೆ ಹಾಡಲು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿಯಾಗಿತ್ತು. ಕೇಶವರಾವ್ ಅವರು ಕೇವಲ ಇಪ್ಪತ್ತು ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಆಮಂತ್ರಣವಿತ್ತಿದ್ದು ಅವರಲ್ಲಿ ನಾನೂ ಒಬ್ಬನಾಗಿದ್ದೆ. ಬುವಾ ಅವರ ದಾರಿ ಕಾಯುತ್ತ ನಾನು ಕೇಶವರಾವ್ ಅವರ ಮನೆಯ ಗೇಟಿನ ಬಳಿ ನಿಂತಿದ್ದೆವು. ಮೈ ಮೇಲೇರಿ ಬರುವ ಈ ಆಟೋ ರಿಕ್ಷಾಗಳು ಇನ್ನೂ ಪುಣೆಗೆ ಆಗ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ವಿಲಂಬಿತ ಲಯದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕುದುರೆಯ ಖುರಪುಟದ ಮಾತ್ರಾಗಳನ್ನು ಎಣಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದ್ದ ಟಾಂಗಾಗಳ ಕಾಲವದು. ಅಂಥ ಟಾಂಗಾದಲ್ಲಿ ಏರಿದರೆ ನಮ್ಮಂಥವರಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಡು ಮೂಡಿಬರಬೇಕು. ಬುವಾ ಅವರು, ತಾವು ಬಂದ ಟಾಂಗಾದ ಲಯದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿಯೇ "ಮೈಮೇಲೆ ಬಂದವರಂತೆ" ತೋಡಿ ರಾಗವನ್ನು ಗುಣಗುಣಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದರು. ಒಳಗೆ ತಂಬೂರಿಗಳನ್ನು ಶ್ರುತಿಗೊಳಿಸಿ ಇಡಲಾಗಿತ್ತು. ತಬಲಾ ಶ್ರುತಿಗೆ ಕೂಡಿಸಿಯಾಗಿತ್ತು. ಇಂಥ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಶವರಾವ್ ಅವರದು ಬಹಳ ಮುಂಜಾಗ್ರತೆ. ಯಾವ ಶ್ರುತಿಯ ತಂಬೂರಿಗಳನ್ನು ಶ್ರುತಿಗೊಳಿ-

ಸಿಡಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವಾಗಲೇ ವಿಚಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಆ ಶ್ರುತಿಯ ತಂಬೂರಿಗಳೆರಡನ್ನು ತಂದು ಶ್ರುತಿಗೊಳಿಸಿಡುವುದು; ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಗಾಯಕನು ಬರುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ತಂಬೂರಿಗಳನ್ನು ಬಾರಿಸುತ್ತ ಕುಳಿತಿರಬೇಕು. ತಬಲ್ಜಿಯು ಈ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಜೋಡಿ ವಗೈರೆ ತಲಬುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಿರಬೇಕು. ಮನಸೂರ ಅವರು ಟಾಂಗಾದಿಂದ ಇಳಿದು ನೇರವಾಗಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತಿರುವ ತಂಬೂರಿಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತರು. ಮತ್ತು ಷಡ್ಜ, ಕೋಮಲ ರಿಷಭ ಮತ್ತು ಗಾಂಧಾರ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಆಘಾತದ ಚಿಟುಕೆಕೊಟ್ಟು ನೇರವಾಗಿ ತೋಡಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲಿ ವ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ಕಾಲಹರಣಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲ. "ಏನು ? ಹೇಗಿದ್ದೀರಿ ?" ನಾವು ಜಳಗಾಂವದಲ್ಲಿ ಭೆಟ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದೆವಲ್ಲವೇ ? ಆ ನಂತರ ಪುನಃ ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮ ಭೆಟ್ಟಿಯ ಯೋಗವು ಇಂದು ಲಭಿಸಿತು ನೋಡಿರಿ ಮುಂತಾದ "ಬುವಾಬಾಜಿ" ತನದ ಮಾತೇ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಅಂದು ಆ ದಿವಾಣಖಾನೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮನಸೂರ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸಾಕ್ಷಾತ್ ತೋಡಿ ರಾಗವೇ ಆಗಿದ್ದಿತು.

ತದನಂತರ ತಾಸು–ಒಂದುವರೆ ತಾಸಿನವರೆಗೆ ಆ ದಿವಾನಖಾನೆಯನ್ನು ತೋಡಿ ರಾಗವೇ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಾಳುತ್ತಿತ್ತು. ತೋಡಿ ರಾಗ ಮುಗಿಯಿತು. ಶ್ರೋತೃಗಳು ಅವಾಕ; ಕೆಲ ಸಮಯದ ಆ ಸ್ತಬ್ಧ ಸ್ಥಿತಿಯ ನಂತರ ಕೇಶವರಾವ್ ಅವರು, "ಬುವಾ ಹತ್ತು ಹದಿನೈದು ನಿಮಿಷ ತಡೆಯಿರಿ. ಮೊದಲು ಈ ದಿವಾನ್ ಖಾನೆಯಲ್ಲಿಯ ತೋಡಿಯು ಒಮ್ಮೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೋಗಲಿ" ಎಂದರು.

ನಾನು ಅಣ್ಣಾ ಅವರ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅವರ ಇಪ್ಪತ್ತೈದರ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ; ನಾಲ್ವತ್ತರ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ; ಈಗ ಅವರ ಅರವತ್ತರ (ನನ್ನ ಐವತ್ತರ) ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಗಂಧ ತೀಡಿದಂತೆ ಅವರ ಸಂಗೀತವು ಅವರ ವಯಸ್ಸಿನೊಂದಿಗೆ ಪರಿಪಕ್ವವಾಗುತ್ತಲೇ ನಡೆದಿದೆ. ತಂಬೂರಿ ನುಡಿಯುವುದೊಂದೇ ತಡ ಗುಂಜನವು ಪ್ರಾರಂಭ; ನಾಲ್ಕು ನಾಲ್ಕು ಐದೈದು ತಾಸಿನ ಸಂಗೀತ ಮಹಿಫಿಲಿನಲ್ಲಿ ಈ ಸ್ವರಗುಂಜನವು ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಅಡೆತಡೆಯಿಲ್ಲದೆ ನಡೆದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಾರಂಜಿಯಂತೆ ಅವರ ಸ್ವರಲೀಲೆಯ ಅದ್ಭುತ ನರ್ತನವು ಚಿಮ್ಮುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಈ ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಅದ್ಭುತ ನರ್ತನದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಕುಂದಿಲ್ಲ, ಕುಗ್ಗಿಲ್ಲ, ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ಅವರ ಅವಿರತ ತಪಸ್ಸಾಧನೆಯ ಪುಣ್ಯ ಫಲ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಈ ಕಾರಂಜಿಯ ನೀರು ಪವಿತ್ರತೀರ್ಥವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ.

ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ಜಾಗೃತ ಶ್ರದ್ಧೆ:

ಅಭಿಜಾತ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣಾ ಅವರು ಅದರ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಶುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪರಿಪಾಲಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯು

ಪರಂಪರಾಗತ ಪಾವಿತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಅವರು ಬಹಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಪರಂಪರಾಗತ ಬಂದಿಶೆ ಚೀಜುಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಆದರಾಭಿಮಾನವಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಶ್ರದ್ಧೆಯು ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆಯಾಗಿರದೆ ಜಾಗೃತ ಶ್ರದ್ಧೆಯಾಗಿದ್ದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಪರಂಪರಾಗತ ಬಂದಿಶೆ ಚೀಜುಗಳಲ್ಲಿಯ ಅಪರೂಪದ ಸ್ವರಸ್ಥಾನಗಳು ಇವರ ಮನಃ ಚಕ್ಷುವಿನ ಮುಂದೆ ಸುಳಿದಾಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಪುರಾತನ ವಸ್ತು ಸಂಶೋಧಕನಿಗೆ, ಒಂದು ಅಪರೂಪ ಮೂರ್ತಿಯು ಅಲೌಕಿಕವಾದ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರವು ದೊರೆತು, ಆತನ ಜ್ಞಾನಕಕ್ಷೆಯು ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅವಕಾಶವು ದೊರೆತಾಗ ಆಗುವ ಮಹದಾನಂದವು ಅಣ್ಣಾ ಅವರಿಗೆ ಪರಂಪರಾಗತ ಬಂದಿಶೆ ಚೀಜುಗಳಲ್ಲಿಯ ಅಪರೂಪದ ಸ್ವರಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಆಗುತ್ತದೆ. ಶುದ್ಧ ಕಲ್ಯಾಣದ ವಿಷಯಲ್ಲಿ ಕುಮಾರ ಗಂಧರ್ವರು ಹೇಳಿದ ಮಾತು ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಭೂಪವನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಓರ್ವ ಹಿರಿಯ ಗಾಯಕನಿಗೆ "ಅಲ್ಲಿ ನನಗಿನಿತು ಸ್ಥಾನಮಾನ ಕೊಡು" ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಶುದ್ಧ ಮಧ್ಯಮವು ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಬಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವರೂ "ಆಗಲಿ, ಬಾ" ಎಂದು ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಸ್ಥಳಾವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಹಾಗೆ ಚೀಜಿನ ಹಿಂದೆ ಸಂಕೋಚದಿಂದ ಅಡಗಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು ಅಣ್ಣಾ ಅವರು ಅದನ್ನು ಅಸ್ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನನಗೆ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥವಾದುದು ಅಂದು :

ನನ್ನ ಶಿಲ್ಪಿಕಾರ ಮಿತ್ರ ಶ್ರೀ ಸರ್ವರೀರಾಯ್ ಚೌಧರಿಯವರಿಗೆ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರರ ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚು. ನಾನು ಅವರನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದೆ. ಎರಡು ಮೂರು ದಿನಗಳ ನಮ್ಮ ಧಾರವಾಡದ ವಾಸ್ತವ್ಯವು ಅಣ್ಣಾ ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ. ಒಂದುದಿನ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ನಾಲ್ಕರಿಂದ ಸಂಜೆ ಏಳು ಏಳುವರೆ ಗಂಟೆಯ ವರೆಗೆ ಒಂದು ಅಪರೂಪ ಸಂಗೀತಕಛೇರಿ ನಡೆಯಿತು. ನಂತರ ರಾತ್ರಿಯಾಗುತ್ತಲೂ ನಾವೆಲ್ಲ ಗಚ್ಚಿನ ಮಾಳಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಹರಟೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತ ಕುಳಿತುಕೊಂಡಿದ್ದೆವು. ಆ ಮಾತು ಈ ಮಾತು ಆಡುತ್ತ ನಮ್ಮ ಮಾತು ಶ್ರೀ ಭಾಸ್ಕರಬುವಾ ಅವರತ್ತ ತಿರುಗಿತು. ಬಹಳ ದಿವಸಗಳ ನಂತರ "ಗಳಸ್ಯ ಕಂಠಸ್ಯ" ಸ್ನೇಹಿತನ ನೆನಪಾಗುವಂತೆ, ಅವರ "ಕವನ ದೇಸಗಯೋ" ಚೀಜಿನ ನೆನಪಾಯಿತು. ಅಣ್ಣಾ ಅವರು ಆ ಚೀಜಿನಲ್ಲಿಯ ಅಪರೂಪದ ಸ್ವರಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ತೋರಿಸಿದಾಗ, ಸ್ವರದ ಬಗೆಗಿದ್ದ ಅಣ್ಣಾ ಅವರ ಭಕ್ತಿ ಪ್ರೀತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ, ಆ ಚೀಜಿನ ಶಬ್ದಗಳ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥವು ಅಂದು ನನಗಾಯಿತು.

ಸ್ವರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅಸಾಧಾರಣ ಪ್ರೇಮ :

ಸ್ವರಗಳ ಬಗೆಗಿದ್ದ ಅಣ್ಣಾ ಅವರ ಪ್ರೇಮವು ಅಲೌಕಿಕವಾದುದು, ಒಂದು ಕ್ಷಣದ ವಿರಹವೂ ಅವರಿಗೆ ಅಸಹನೀಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೆ ದಿಲ್ಲಿಯ ಕನ್ನಾಟ ಪ್ಯಾಲೇಸಿನ

ಜನಸಂದಣಿಯ ರಸ್ತೆಯನ್ನು ದಾಟುವಾಗ ಟ್ರ್ಯಾಫಿಕ್ ಐಯ್‌ಲ್ಯಾಂಡಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅವರು "ಏಹೋ ನೀಂದನ ಆಯಿ" ಬಂದಿಶದಲ್ಲಿಯ ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ಅನೇಕ ಸ್ವರಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ನನಗೆ ತೋರಿಸಿದ್ದರು. ಯಾವ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಚೀಜು ಅವರ ಕಂಠದಿಂದ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿತು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ಅಪ್ರಚಲಿತ, ಅನವಟ ಚೀಜುಗಳ ಭಾಂಡಾರವೇ ಅವರಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಬಹಳೇ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಅವರು ಈ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಗುರುಜನರ ಆಶೀರ್ವಾದ ಲಭಿಸಿದೆ! ಇದಕ್ಕೆ ವಿದ್ಯೆಯ ಮೇಲಿದ್ದ ಅವರ ಅನನ್ಯ, ಅಲೌಕಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆಯೇ ಕಾರಣ.

ಆತ್ಮವು ಅಭಿಜಾತ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿಯಲ್ಲ !

ಅಣ್ಣಾ ಅವರು ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯವರು. ಅವರ ಮನೆಯ ದಿವಾನಖಾನೆಯ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಲಿಂಗಾಯತ ಧರ್ಮದ ಗುರುಗಳ ಫೋಟೋಗಳಿವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಶಿವ-ಯೋಗಿಗಳ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಮೂರ್ತಿಯೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಾದಿಯಾಖಾನ್ ಮತ್ತು ಅವರ ಸುಪುತ್ರರಾದ ಮಂಜೀಖಾನ್ ಮತ್ತು ಬುರ್ಜೀ-ಖಾನ್ ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದು ಅವರು ಗಾನಧರ್ಮಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ ಅವರ ಧರ್ಮ ಗುರುಗಳೂ ಅಹುದು. ಅವರಿಂದ ಸಾಧಿಸಿದ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಮನಸೂರ ಅವರಿಗೆ ಪರಮೇಶ್ವರನ ದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿದಿನ, ದೀಪ ಹಚ್ಚುವ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಅಣ್ಣಾ ಅವರ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಶಿವನ ಸ್ತುತಿಗೈಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ಬಸವೇಶ್ವರರ ವಚನಗಳನ್ನು ಸ್ವರದಲ್ಲಿ, ಸಹಜವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ವಚನಗಳನ್ನು, ಸ್ತೋತ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ವತಃ ಅಣ್ಣಾ ಅವರೇ ಅವರಿಗೆ ಕಲಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುವಾಗ ಅಣ್ಣಾ ಅವರು ಕೇವಲ ಸ್ವರಶುದ್ಧತೆಗಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅವರು ಅನ್ನುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿಯ ಶಬ್ದಗಳ ಸರಿಯಾದ ಉಚ್ಚಾರಕ್ಕೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅಭಿಜಾತ ಸಂಗೀತ ಕಲೋಪಾಸಕರು ಶಬ್ದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಯ ಸರಿಯಾದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಿಂದಲೇ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಅಣ್ಣಂದಿರಾದ ಶ್ರೀ ಬಸವರಾಜ ಮನಸೂರರು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹೆಸರಾಂತ ಗಾಯಕ ನಟರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಮೃದು ಮಧುರ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಶಾಲೀ ಕಂಠದಿಂದ ಅವರು ಅಣ್ಣಾ ಅವರ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ತಂಬೂರಿಯ ಸಾಥ ಮಾಡಿದ ನನ್ನ ನೆನಪು ಇಂದಿಗೂ ಅಚ್ಚ ಹಸುರಾಗಿದೆ. ಅಣ್ಣಾ–ಕಿರ್ಲೋಸ್ಕರ ಅವರು ಮರಾಠಿ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸುಂದರವಾದ ಕನ್ನಡ "ಚಾಲ"ಗಳನ್ನು ತಂದರು. ತದನಂತರ ಬಾಲ ಗಂಧರ್ವರ "ಗಾಯಕಿ"ಯು ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪಸರಿಸಿತು. ತತ್ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿನ ನಾಟ್ಯಸಂಗೀತವು ಶಬ್ದ-ಸ್ವರ-ಲಯಗಳ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಬಳಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಚೇತೋಹಾರಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿತು. ಅಣ್ಣಾ ಅವರು ತಮ್ಮ

ಮುಂಬಯಿ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ "ಓ ರಾತ ಸವತ ಜಾಯೀ", "ನಾವ ಜಾಲಿ-ಮುಲಿ", "ಜಾವ್ಹೂ ಕುತೆ ವನವಾಳಿ", "ಹೋಯಿ ಬಾಲಾ ಕಾಮುಕಾ" ಮುಂತಾದ ಮರಾಠಿ ನಾಟ್ಯಗೀತಗಳನ್ನು ಮನಂಬುಗುವಂತೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಣ್ಣಾ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ದಿಗ್ದರ್ಶನವನ್ನೂ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಆದರೂ ಅವರ ಆತ್ಮವು ಮಾತ್ರ ಸದಾವಕಾಲವೂ ವಿರಮಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಅಭಿಜಾತ ಹಿಂದು-ಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಯೇ !

ಗ್ವಾಲ್ಹೇರ ಗಾಯಕಿಯ ಸಂಸ್ಕಾರ:

ಅಣ್ಣಾ ಅವರ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲ ಶಿಕ್ಷಣವು ಮಿರಜಿನ ಪಂ. ನೀಲಕಂಠಬುವಾ ಅವರಲ್ಲಿ ಆಯಿತು. ಪಂ. ನೀಲಕಂಠ ಬುವಾ ಅವರು ಗ್ವಾಲ್ಹೇರ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಯವರಾದ್ದರಿಂದ, ಅಣ್ಣಾ ಅವರಿಗೆ ಗ್ವಾಲ್ಹೇರ ಗಾಯಕಿಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಂಸ್ಕಾರ ದೊರೆಯಿತು. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಗ್ವಾಲ್ಹೇರ ಮನೆತನವೇ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಕಾಶಿ-ವಾರಣಾಸಿ ! ಈ ಗ್ವಾಲ್ಹೇರ ಗಾಯಕಿಯನ್ನು ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ತಂದವರು ಪಂ. ಬಾಳಕೃಷ್ಣಬುವಾ ಈಚಲಕರಂಜಿಕರ ಅವರು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ದಕ್ಷಿಣ ಮಹಾ-ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿಯ ಮಿರಜ, ಸಾಂಗಲಿ, ಕೊಲ್ಹಾಪುರ, ಈಚಲಕರಂಜಿ, ಕುರುಂದವಾಡ, ಜತ್, ಜಮಖಂಡಿ ಮೊದಲಾದ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳು ಕರ್ನಾಟಕ-ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಭಾವೈಕ್ಯ ಸಂಗಮದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದುವು. ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ದರಬಾರುಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾ ಮಹಾ ಗಾಯಕರನ್ನು ಪರಿಪೋಷಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಕುರುಂದವಾಡದಲ್ಲಿ ರಹಿಮತಖಾನ್‌ಸಾಹೇಬ, ಮಿರಜದಲ್ಲಿ ಪಂ. ಬಾಳಕೃಷ್ಣಬುವಾ ನಂತರ ಅಬ್ದುಲ್ ಕರೀಂಖಾನ್‌ಸಾಹೇಬ, ಕೊಲ್ಹಾಪುರದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಾದಿಯಾಖಾನ್‌ಸಾಹೇಬ, ಮಂಜೀ-ಖಾನ್, ಬುರ್ಜೀಖಾನ್, ಶಾಲಿಗ್ರಾಮ ಬುವಾ ಇದ್ದರು ! ಸತಾರಿಯಾ ರಹಿಮತ್ ಖಾನ್ ಸಾಹೇಬರಿದ್ದರು ! ಕುಂದಗೋಳದಲ್ಲಿ ರಾಮಭಾವು ಸವಾಯಿ ಗಂಧರ್ವರಿದ್ದರು ! ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಹೆಸರುವಾಸಿ ಕಲಾವಿದರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ನಾವು ಕೊಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಖ್ಯಾತ ಖ್ಯಾಲ ಗಾಯಕರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ, ಕುಮಾರ ಗಂಧರ್ವ, ಭೀಮಸೇನ ಜೋಶಿ, ಶ್ರೀಮತಿ ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಹಾನಗಲ್, ಬಸವರಾಜ ರಾಜಗುರು ಹೊಸ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಭವಿಷ್ಯಹೊಂದಿದ ಶ್ರೀ ಸಂಗಮೇಶ್ವರ ಗುರವ್, ಅರ್ಜುನಸಾ ನಾಕೋಡ ಮುಂತಾದ ಕಲಾಕಾರ ಮಂಡಳಿಯನ್ನು ನಾವು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಇದೇ ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾಗದವರು. ಇದು ಒಂದೊಂದು ಪ್ರದೇಶದ ಭಾಗ್ಯ !

ಹಾ ! ಹಾ ! ಎನ್ನುತ್ತ ಟೆಸ್ಟ ಟೀಮಿನ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ :

ಶ್ರೀ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರ ಮನಸೂರು ಧಾರವಾಡದ ಸಮೀಪವರ್ತಿಯಾದ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಅವರು ಪಂ. ನೀಲಕಂಠ ಬುವಾ ಅವರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಅಭ್ಯಾಸ-

ನಕ್ಕಾಗಿ ಮಿರಜಕ್ಕೆ ಹೋದರು. ಮುಂದೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ವಯಸ್ಸಿನ ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಇಪ್ಪತ್ತುಮೂರಕ್ಕೆ ಮುಂಬೈ ಗಣೇಶೋತ್ಸವ ಮತ್ತು ಮ್ಯೂಝಿಕ್ ಸರ್ಕಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಮಾಸ್ಟರ್ ಕೃಷ್ಣರಾವ್, ರಾಂಭಾವು ಸವಾಯಿ ಗಂಧರ್ವ, ಹೀರಾಬಾಯಿ ಬಡೋದೇಕರ, ಮೋಗೂಬಾಯಿ ಕುರ್ಡಿಕರ, ಫಯ್ಯಾಜ ಖಾನ್‌ಸಾಹೇಬ, ವಝೆಬುವಾ, ನಿಸ್ಸಾರ ಹುಸೇನಖಾನ್, ವಿಲಾಯತ ಹುಸೇನಖಾನ್, ಶ್ರೀಮತಿ ಕೇಸರಬಾಯಿ ಕೇರಕರ ಮುಂತಾದ ಹೆಸರಾಂತ ಸಂಗೀತ ಕಲಾಕೋವಿದರಿಂದ ತುಂಬಿ ಬಂದ ಕಾಲವದು. ಗ್ವಾಲ್ಹೇರಿನ ರಾಜಾಭಯ್ಯಾ ಪೂಛವಾಲೆ ಅಥವಾ ಕೃಷ್ಣರಾವ್ ಪಂಡಿತ ಅವರು ಗ್ವಾಲ್ಹೇರ ಸಂಗೀತ ಮನೆತನದ ಹಳೆಯ ಪರಂಪರೆಯ ನಂದಾದೀಪಗಳು; ಇಂಥ 'ಟೆಸ್ಟ ಟೀಮಿ'ನ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಈ ತರುಣ ಉತ್ಸಾಹೀ ಗಾಯಕನು ಹಾ ಹಾ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿಬಿಟ್ಟನು.

ಆನಂದದಿಂದ ಮೈಮರತೆ :

ಅದು ಗಾಯಕರ ಕಾಲವಾಗಿತ್ತು. ತಂತುವಾದನಕಾರರಿಗೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಅವಕಾಶವಿದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮುಂಬೈಯ ಓರ್ವ ಗಾಯಕನು ತನ್ನ ಸಂಗೀತ ಕಲಾಪ್ರೌಢಿಮೆಯಿಂದ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರನ್ನು ಬುದ್ಧಿಶೂನ್ಯರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದನು ಆ ಗುಣಿಗಾಯಕನೆಂದರೆ ಸಂಗೀತ ಸಾಮ್ರಾಟ ಅಲ್ಲಾದಿಯಾಖಾನ ಅವರ ಸುಪುತ್ರ ಅಷ್ಟಪೈಲೂ ಗಾಯಕ ಮಂಜೀಖಾನ ಅವರು! ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಅಭಿಜಾತ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು ಅತ್ಯುನ್ನತ ಮಟ್ಟದ್ದಾಗಿದ್ದವು. ತಿಳಿದವರಿರಲಿ. ತಿಳಿಯದವರೂ ಕೂಡ ವಾಹವ್ವಾ! ಎಂದು ತಲೆ ಹಾಕುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಲಾಲಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾದ ಗತಿಯು ಅವರಿಗೆ ಲಲಿತ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಯೂ ಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿತ್ತು. ಅವರ ಹಾಡೆಂದರೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಪ್ರೀತಿ, ಆದರ; ಸುಪ್ರಸನ್ನತೆಯಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ತುಂಬಾ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರಸನ್ನತಾ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಮುಖಮುದ್ರೆ. ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಿತಮಿತವಾದ ಕೈಗಳ ಸಂಚಲನ, ರಾಜಸ್ ಸ್ವಭಾವದ ನಡೆನುಡಿಗಳು ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಾಲೇಜ ಹುಡುಗರೆಲ್ಲರೂ ಮಂಜೀಖಾನ ಅವರು ಹಾಡುವ "ಬಕವ ತವ ಮಧು ಬೋಲಿ" ಮತ್ತು ಗಡಕರಿಯವರ "ಮುರಲಿ" ಕೇಳಲು ಧಾವಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು; ಮತ್ತು ಅವರ ಅಭಿಜಾತ ಸಂಗೀತ ಲಹರಿಯಲ್ಲಿ ಮೈ ಮರೆತು ಓಲಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂಥ ನಾಮಾಂಕಿತ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿ ಉಸ್ತಾದರ "ಗಂಡಾ" ಕಟ್ಟಿ ಮನಸೂರರು ಅವರ ಶಿಷ್ಯರಾದುದನ್ನು ಕೇಳಿ ನಾನು ಆನಂದದಿಂದ ಮೈಮರೆತೆ. ವರುಷ-ಎರಡು ವರುಷಗಳಷ್ಟೇ ಮನಸೂರರಿಗೆ ತಾಲೀಮು ದೊರೆತದ್ದು. ಯಾಕಂದರೆ ಮಂಜೀಖಾನರ ಆಕಸ್ಮಿಕ ದೇಹಾವಸಾನವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಅವರು ಹೋಗುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಮನಸೂರ ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಅಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗಾಯಕಿಯ ತಿಜೋರಿಯ ಕೀಲಿಕೈಯನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟುಹೋದರು. ತಾಲೀಮು ಎಷ್ಟು

ಪರುಷ ನಡೆಯುತ್ತೆಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅರ್ಥವೂ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಭಾವಂತ, ಚತುರ-ಮತಿಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿದರೆ ಸಾಕು. ಮುಂದಿನ ಮಾರ್ಗ ಕ್ರಮವನ್ನು ಆತನು ತನ್ನಿಂದ ತಾನೇ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವನು.

ಅತ್ರೌಳಿ ಘರಾಣೆಯ ಗಾಯಕಿಯಲ್ಲಿಯ ವೈಭವವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಅಣ್ಣಾ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯು ವಿಶಾಲವಾಯಿತು. ಈ ಗಾಯಕಿಯು ಮೂಲ ಗ್ವಾಲ್ಹೇರ ಗಾಯಕಿಯಿಂದ ತೀರಾ ಭಿನ್ನವಾಗಿಲ್ಲ. ಅತ್ರೌಳಿ ಗಾಯಕಿಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸ್ವರಬಂಧಗಳು ಒಂದು ನಾವೀನ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಲಯದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಮುಪ್ಪುರಿಗೊಂಡು ಲಾಸ್ಯವಾಡ ತೊಡಗಿದವು. ಮುಕ್ತಕಂಠದಿಂದ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಹಚ್ಚುವುದು ಅತ್ರೌಳಿ ಮತ್ತು ಗ್ವಾಲ್ಹೇರ ಗಾಯಕಿಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಒಂದು ಸಮಾನ ಗುಣವಾಗಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಗಾಯಕಿಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಎಲ್ಲ ಅಂಗ ಅಂಶಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿವೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಯ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಅಂಗಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯಿರದೆ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳಿಗೂ ಸಮಾನವಾದ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು ಕೊಡಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮನನ ಮಾಡಿಕೊಂಡೇ ಅಣ್ಣಾ ಅವರು ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡು-ತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ನಾನೇನು ಸ್ಟೆನೋಗ್ರಾಫರನೇ ?

ಉಸ್ತಾದ ಮಂಜೀಖಾನರ ನಿಧನದ ನಂತರ ಅಣ್ಣಾ ಅವರು ಧೈರ್ಯಗುಂದಿದರು. ಆದರೂ ಅವರ ಸುದೈವ ಅವರಿಗೆ ಬುರ್ಜಿಖಾನ ಸಾಹೇಬರು ದೊರೆತರು. ಉಸ್ತಾದ ಬುರ್ಜಿಖಾನ ಸಾಹೇಬರು ಓರ್ವ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರು ಕೂಡ ಅಣ್ಣಾ ಅವರಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿ ತಮ್ಮ ಮನೆತನದ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಣಾಲಿಯ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟರು. ಅವರು ಮನಸೂರರ ಮೇಲೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೀತಿ ಪ್ರೇಮಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡವರು. ತತ್ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಮನಸೂರರ ಸಂಗೀತಭ್ಯಾಸವು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿತು. ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದೆಂದರೆ ಗುರುಗಳನ್ನು ತದ್ರೂಪ ಅನುಕರಿಸುವುದಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಪುಣೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಮನಸೂರರ ಒಂದು ಖಾಸಗಿ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಯ ಸ್ಮರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದಿನ ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ಮನಸೂರರು ಪೇಶ್ ಮಾಡಿದ ಅನಾವಟ ರಾಗಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಬುದ್ಧಿಯೇ ಮಂಕಾಗಿ ಹೋಯಿತು. ಎದುರಿಗೇ ಓರ್ವ ಗೃಹಸ್ಥನು, ಕಸ್ಟಂ ಆಫೀಸರನ ನಿರ್ವಿಕಾರ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಧರಿಸಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡಿದ್ದನು. ಈ ಸಂಗೀತ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ "ತಮಗೆಲ್ಲ ಗೊತ್ತು" ಎಂಬ ಒಳ್ಳೆಯ ಠೀವಿಯ ಇಂಥ ಅನೇಕ 'ಅಲ್ಲಾಮಿಯಾರು' ಮುಂದೆ ಬಂದು ಕುಳಿತು ಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥವರಿಗೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಬಿಗುಮಾನ; ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾವೇ ದೊಡ್ಡವ-ರೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಣ್ಣಾ ಅವರು ಒಂದು ಚೀಜನ್ನು "ಮಾಂಡ"

ಮಾಡುತ್ತ ತಾರ ಷಡ್ಜದ ಮೇಲೆ ಏಕಜೀವವಾಗಿ ನಿಂತಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಯಾವ 'ಛಲಿ, ವಾಹವ್ವಾ'ಗಳಿಗೂ ಆಸ್ಪದವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೇನಾದರೂ ಆದಲ್ಲಿ ಅದು ಅನುಚಿತ. ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಆ ಅಸಭ್ಯನು ತುಂಬಿದ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ "ಬಡೇ ಖಾನಸಾಹೇಬರು ಹೀಗೆ ಉಠಾವ್ ಎತ್ತಿ-ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ" ಎಂದು ತನ್ನ ಮೂರ್ಖತನವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದನು. ಚೀಜಿನ ಅಂತರಾವನ್ನು ಅಣ್ಣಾ ಅವರಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಮಾಂಡಣೆ ಮಾಡಲು ಬರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೇ ಆತನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿತ್ತು.

ಅಣ್ಣಾ ಅವರು ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯತ್ತ ತಮ್ಮ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ಅರುವಾರು ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬೀರಿ ತಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಶೈಲಿಯ ಉರ್ದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ "ಬಡೇಮಿಯಾ ಅಂತ್ರಾ ಐಸಾ ನಹೀ ಉಠತೆ ಥೆ, ಹಂ ಕೋ ಭೀ ಅಚ್ಛಾ ಮಾಲೂಮ ಹೈ. ಹಂ ಕ್ಯಾ ಬಡೇಮಿಯಾ ಕೆ ಖಾಲಿ ಸ್ಟೆನೋಗ್ರಾಫರ್ ಹೈ ಕ್ಯಾ? ಅಬ ಸುನೋ ಬಡೇಮಿಯಾ ಕೈಸೆ ಉಠತೆ ಥೆ! ಹಮಾರೆ ಗುರು ಮಂಜಿಖಾನ್‌ಸಾಹೆಬ ಕೈಸೆ ಉಠತೆ ಥೆ! ಔರ ಹಂ ಕೈಸಾ ಉಠತೆ ಹೈ" *ಎಂದು ಅವರು ಅಂತರಾದ ಈ ಮೊದಲಿನ ಹೌಲಿನ ಬಿಗಿ ಬಂಧಗಳನ್ನು ಸಂಭಾಳಿಸಿಕೊಂಡು. ಒಂದಾದನಂತರ ಒಂದರಂತೆ, ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಂಗಗಳಿಂದ, ಚೀಜಿನ ಅಂತರಾದ ಮುಖವನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ತಾರ ಷಡ್ಜದ ಮೇಲೆ ಸಮ್ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವುಳ್ಳ ಕಲಾವಿದನು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ತುಂಬುತ್ತಾನೆ. ಮೂಲ ಚೀಜಿನ ಬಂದಿಶನ್ನು ವಿವಿಧ ಉಪಜ ಅಂಗಗಳಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ, ಆತನಿಗೆ ಮೂಲ ಚೀಜಿನ ಉಠಾ-ವಣೆಯ ಬಗೆಗೆ ಪರಿಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲವೆಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ಆ ಚೀಜಿನ ಮೂಲ ಅನುಸಂಧಾನದೊಂದಿಗೇ ಲಯದ ಆಕರ್ಷಕ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಆತನು ಅಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ಒಂದು ಅಲ್ಪ ವಿಷಯವೂ ಆ ಸೊಕ್ಕಿನ 'ಘರಾಣೆ' ಬಾಜಿಗೆ ಹೇಗೆ ಅರ್ಥವಾದೀತು. ಕೇವಲ ಘರಾಣೆ ಭಕ್ತರಿಗೂ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕಲಾವಿದರಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವತಃ ಮಂಜೀಖಾನರೇ ಅಲ್ಲಾದಿಯಾಖಾನರ ಕೇವಲ 'ನಕ್ಕಲ್' ಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನಿಗೂ ಆತನದೇ ಆದ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿರುತ್ತದೆ. ವಿಚಾರ ಶಕ್ತಿ, ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಗಳು ಅವರಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗದತ್ತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ನವನಿರ್ಮಿತಿಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ಅನಾರೋಗ್ಯ ವಾತಾವರಣವು ಬೇರೆ ಇನ್ನಾವ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

* ದೊಡ್ಡ ಖಾನ್‌ಸಾಹೇಬರು ಅಂತರಾ ಹೀಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ನನಗೂ ಗುರುತಿದೆ. ನಾನೇನು ದೊಡ್ಡ ಖಾನ್‌ಸಾಹೇಬರ ಕೇವಲ ಸ್ಟೆನೊಗ್ರಾಫರನಲ್ಲ. ದೊಡ್ಡ ಖಾನ್‌ಸಾಹೇಬರು ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು, ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳಾದ ಮಂಜೀಖಾನ್ ಸಾಹೇಬರು ಹೇಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು, ಮತ್ತು ನಾನು ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೇಳು.

ಬೇಜವಾಬುದಾರಿತನಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ!

ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗಾಯಕಿಯ ತಾಲೀಮು ದೊರೆತು ತೇಜಸ್ವಿಯಾದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳುವಾಗ ಆ ಗುರುವಿನ ನೆನಪು ಬರುತ್ತದೆ, ಆ ಸ್ವರಗಳು ಕಣ್ಮುಂದೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಮಗುವಿನ ಚಹರೆಯು ಅದರ ತಾಯಿಯಂತೆಯೇ ಇದೆ ಎಂದಾಕ್ಷಣ ಆ ಮಗುವು ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನೆಲ್ಲ, ಆಯುಷ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ, ತಾಯಿಯಂತೆಯೇ ಕಳೆಯುವುದೇ? ಗಾನಮೂರ್ತಿಯು ತನ್ನ ಗುರು ಘರಾಣೆಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆಂದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಸೌಂದರ್ಯ ದೃಷ್ಟಿ ಬೇಡವೇ? ಅಂತಿಲ್ಲವಾದರೆ ಅದು ಪಡಿಯಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಒತ್ತಿ ತೆಗೆದ ಗಣಪತಿಯಾದೀತು! ಅಣ್ಣಾ ಅವರ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬೇಜವಾಬುದಾರಿತನವು ಕಿಂಚಿತ್ತಾದರೂ ಕಂಡುಬಾರದು. ಅತ್ರೋಳಿ ಗಾಯಕಿಯಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಗವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅರಿತುಕೊಂಡೇ ಅದನ್ನು ಅವರು ಆತ್ಮಸಾತ್ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ತೀನ್‌ತಾಲ, ಜಪತಾಲಗಳಲ್ಲಿಯ ಲಯದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕ್ಷಣವನ್ನು ಅವರು ಸದುಪಯೋಗ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ರಾಗವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಲಯದ ಅಂಗದ ಈ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಅಂಶವನ್ನು ಅವರು ಒಂದು ಕ್ಷಣವೂ ಮರೆತಿರಲಾರರು.

ಷಡ್ಜವು ಕೂಡ ಡ್ರೆಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕು

ಸಂಗೀತದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಒಮ್ಮೆ ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯು ಮನಸೂರರನ್ನು ಧ್ರುಪದ ಮತ್ತು ಖ್ಯಾಲ ಗಾಯಕಿಯಲ್ಲಿಯ ಭೇದವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರಿಸಿದ್ದಳು. ಮನಸೂರರು ಪರಂಪರಾಗತ ಧ್ರುಪದ ಮತ್ತು ಅದನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಖ್ಯಾಲವನ್ನು ಹಾಡಿ ತೋರಿಸಿ ಎರಡರಲ್ಲಿಯ ಭೇದವನ್ನು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೆ ಮನದಟ್ಟಾಗುವಂತೆ, ಒಳ್ಳೆಯ ಪರಿಣಾಮಕಾರಕವಾದ ಸರಳ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಲಯಕಾರಿಯು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತಾಲವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಆಘಾತಯುಕ್ತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಖಂಡ ಖಂಡವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಒಟ್ಟು ಸೌಂದರ್ಯವು ಅಳಿದುಹೋಗಿ ಕೇವಲ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದ ಮಾತು ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಗ್ವಾಲ್ಹೇರ ಗಾಯಕಿಯು ಧ್ರುಪದ ಗಾಯಕಿಯ ಮೂಲ ಬಂದಿಶಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿ ಬಾರದಂತೆ ಅದು ಲಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಸ್ವರವಿಸ್ತಾರವು ವಿಶೇಷ ಮುಕ್ತವಾಗಿರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡಿತು. ಲಯ ಅಥವಾ ತಾಲವನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಗ್ವಾಲ್ಹೇರ ಗಾಯಕಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಸ್ವರವಿಸ್ತಾರ ಮುಕ್ತತೆಗೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಮುಕ್ತ ಛಂದದಲ್ಲಿ ಛಂದವಿರುವಂತೆ, ವೃತ್ತಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತ ಹೊಂದಿದ ಕವಿತೆಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ದೊರೆತು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಲಯದ ತತ್ವದಿಂದಾಗಿ ಅವರಲ್ಲಿಯ 'ಛಂದಸ್ಸು' ಉಳಿದುಕೊಂಡವು. ಹೀಗೆ ಈ ಮೊದಲಿನ ನಿಯತ ಅಕ್ಷರ ಮತ್ತು ಗುರು ಲಘುಗಳ ಗಣಿತದ ಹಿಡಿತದಿಂದ ಮುಕ್ತಹೊಂದಿದ

ಕಾವ್ಯದಂತೆ ಅತ್ರೌಳಿ ಗಾಯಕಿಯಾಗಿದೆ. ಖ್ಯಾಲ ಗಾಯಕಿಗೂ ಒಂದು ಆಕಾರ, ಆಕೃತಿ ಇದೆ ಎಂದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ತಾಲ ಲಯದ ಮರ್ಯಾದೆಯು ಇದ್ದೇ ಇದೆ ಎಂದರ್ಥ. ಹೀಗೆ ಅಣ್ಣಾ ಅವರ ಗಾಯಕಿಯಲ್ಲಿಯ ಮುಕ್ತತೆಯು ಅತ್ರೌಳಿ ಗಾಯಕಿಯ ಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯು ಅವರ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಯ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುತನದಿಂದಾಗಿ ಅವರು ರಾಗ ರಾಗಿಣಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಒಂದು ವಿಶೇಷ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೊನೆಯ ವರೆಗೂ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಆಯಾ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಿಂದ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಹಚ್ಚುವ ಪದ್ಧತಿಯಿದೆ. ಚೀಜನ್ನು ಅರ್ಧಗಂಟೆ ಹಾಡಲಿ ಅಥವಾ ಐದೇ ನಿಮಿಷ ಹಾಡಲಿ. ಮೊದಲ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೇ ರಾಗದ ಸಮಗ್ರ ಸ್ವರೂಪವು ಶ್ರೋತೃಗಳೆದುರಿಗೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಬಸಂತಿ ಕೇದಾರ ಅಥವಾ ಭೈರವ ಬಹಾರಗಳಂಥ ಜೋಡು ರಾಗಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಒಂದೊಂದು ರಾಗದಲ್ಲಿಯ ಎರಡೂ ರಾಗಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದಂತೆ ಕಂಡುಬರದೆ ಎರಡೂ ರಾಗಗಳು ಏಕತ್ರವಾಗಿ ಒಂದೇ ರಾಗವು ಕೇಳಿಬರುವುದು. ರಾಗದ ಮತ್ತು ಚೀಜಿನ ಬಂದಿಶದತ್ತ ಲಕ್ಷ್ಯಗೊಟ್ಟಾಗ ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧರಾದಂತೆ, ಅಣ್ಣಾ ಅವರಿಗೆ ಋಷಿತುಲ್ಯ ಸಂಗೀತಗಾರರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಿತಾಂತ ಭಕ್ತಿಭಾವ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ರಾಗ ಮತ್ತು ಚೀಜನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಹೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಹಾಗೂ ಹೀಗೂ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ವಹಿಯಲ್ಲಿ ಗೀಚಿಕೊಂಡು. ಬೇಗ ಬೇಗ ಒಂದೆರಡು ಸಲ ಮಾತ್ರ ರಾಗ ಮತ್ತು ಚೀಜಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಂಡು ಬೇಗ ಬೇಗ ಮೆಹಫಿಲ್ ಗವಾಯಿಗಳಾಗಬಯಸುವವರನ್ನು ಕಂಡರೆ ಅಣ್ಣಾ ಅವರಿಗೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಕೋಪ. ರಾಗದ ಆರೋಹ ಅವರೋಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಅಂಗದ ಸುರಾವಟಗಳ ಪುಸ್ತಕೀ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ " ಆಯಿತು ನಮಗೆ ರಾಗ ಸಿಕ್ಕಿತು " ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮೂರ್ಖತನವಾಗುವುದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ, " ರಾಗದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸ್ವರವಷ್ಟೇ ಏಕೆ ಅದರ ಷಡ್ಜವು ಕೂಡ ಆ ರಾಗದ ಡ್ರೆಸ್ ಹಾಕಿಕೊಂಡೇ ನಿಲ್ಲಬೇಕು " ಎಂದು ಅಣ್ಣಾ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. "ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದುದು, ಪವಿತ್ರವಾದುದು, ವಿಚಾರ ಪ್ರಚೋದಕವಾದುದು, ಅತ್ಯಂತ ಆದರಭಾವದಿಂದ ಮೈಮರೆತು ಅದರಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದುವುದು ಇದ್ದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಇಂಥ ಸ್ವರ-ಲಯದ ಉಪಾಸಕನು ನಿತ್ಯವೂ ಸಂಗೀತ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ್ಯ ಮಾಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಜ್ಞಾನಗಂಗೆಯು ಅವರ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದಿಷ್ಟೂ ಕೊರತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬೇರೆಯವರಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಕೊರತೆ ಕಂಡುಬಂದರೆ ಅಣ್ಣಾ ಅವರಿಗೆ ಸಹ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪ ತೃಪ್ತಿಯು ಕೂಡದು. ಸುದೈವದಿಂದ ಅಣ್ಣಾ ಅವರ ಸುಪುತ್ರ ರಾಜಶೇಖರನು ಒಳ್ಳೆಯ ತರಬೇತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅತನು ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಅಣ್ಣಾ ಅವರ ವ್ಯಥೆ! ಶೇಖರನಿಗೆ ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೀತಿಯಿದೆ. ಆ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಭುತ್ವವಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಾಡಿನ

ಸಾಧನೆಯತ್ತ ಲಕ್ಷ್ಯ ಪೂರೈಸಲು ಸಾಕಷ್ಟು ವೇಳೆ ಸಾಲದು ಎಂದು ಅಣ್ಣಾ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಆತನು ಕೇವಲ ಸಂಗೀತ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇರಬೇಕೆಂಬುದೇ ಅವರ ಆಸೆ. ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಮತ್ತಿಗಟ್ಟಿ ಎಂಬ ಅವರ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಶಿಷ್ಯನಿದ್ದಾನೆ. ಬಿರ್ಜೀಕರ ಎಂಬ ಶ್ರೀಮಂತ ಸುಖಿವಸ್ತು ಅವರ ಹವ್ಯಾಸೀ ಶಿಷ್ಯನೂ ಉಂಟು* ಆದರೆ ಕ್ಷಣಿಕವಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಲಿ ಬೀಳದೆ ತನ್ನ ಜೀವಿತವನ್ನೇ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಗಾಗಿ ಮುಡಿಪಿಡುವ ಸಂಗೀತಾನಂದೀ ಶಿಷ್ಯನಿಲ್ಲದಿರುವುದೇ ಅವರ ನಿತ್ಯ ವ್ಯಥೆಯಾಗಿದೆ.

ಮೂರು ದಿನಗಳ ವರೆಗೆ ಝರಿಯು ಒಂದೇಸವನೆ ಹರಿಯುತ್ತಲೇ ಇತ್ತು !

ಅಣ್ಣಾ ಅವರು ಅರವತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಪಾದಾರ್ಪಣ ಮಾಡಿದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಕೇಳಿ ಕೆಲವು ಜನ ಸ್ನೇಹಿತರನ್ನೊಳಗೊಂಡು ನಾನು ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಹೋದೆ. ಆಗತ-ಸ್ವಾಗತಗಳಾದವು! ತಂಬೂರಿಗಳು ಶ್ರುತಿಗೊಂಡವು! ರಾಗ ಮುಲ್ತಾನಿಯಾಯಿತು. ಶ್ರೀ ಆಯಿತು, ಲಲಿತಾಗೌರಿ ಆಯಿತು, ನಟ್ ಆಯಿತು- ಪುನಃ ಮರುದಿನ ಮುಂಜಾನೆ ಖಟ್‌ತೋಡಿ, ಖಟ್ ಶುದ್ಧಬಿಲಾವಲ, ಸಾರಂಗ- ಹೀಗೆಯೇ ಸಮಗ್ರ ಮೂರು ದಿನಗಳವರೆಗೆ ಅವರ ಸಂಗೀತ ರಸಸಲಿಲವು ಹರಿಗಡಿಯದೆ ಹರಿಯುತ್ತಲೇ ಇತ್ತು; ಆ ಮೂರು ದಿನಗಳ ನಮ್ಮ ವಾಸ್ತವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದಿನ ಧಾರವಾಡದ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಕೇಂದ್ರದ ಜನರು ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ "ಚಹಾಪಾನ" ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅಣ್ಣಾ ಅವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿದರು. ಉತ್ತರ ರೂಪವಾಗಿ ನಾನೂ ಮಾತನಾಡಲೇ ಬೇಕಾಯಿತು; ಮಾತನಾಡಿದೆ. ಈಶ್ವರನ ಮೇಲೆ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿದ್ದ ಮನುಷ್ಯನು ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆ ಕೈಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನನ್ನಂಥ ಸ್ವರಲೋಭಿಯು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತೇನೆ. ಸುದೈವದಿಂದ ನಮ್ಮ ಈ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಯು ಸಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಣ್ಣಾ ಅವರ ಸ್ವರಗಂಗೆಯಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ! ನಾನು ಮೆಚ್ಚಿದ ಗಾಯಕರ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಬರುತ್ತಿರುವುದು ಇದೇ ಸದ್ಭಾವನೆಯಿಂದ."

"ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟ ಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳು ಸಾಕಷ್ಟಿಲ್ಲವೇ ?" ಎಂದು ಯಾರೋ ಅಣ್ಣಾ ಅವರನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಿದರು. ಅಣ್ಣಾ ಅವರು ಕೂಡಲೇ ಉತ್ತರಿಸಿದರು. "ಕಷ್ಟ ? ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಎಂದಾದರೂ ಕಷ್ಟವುಂಟೇ ? ನನ್ನ ಸುದೈವದಿಂದ ನಾನು ಸಂಗೀತಗಾರನಾದೆ. ನಮ್ಮ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಆನಂದವಿರುತ್ತದೆ."

---

* ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ ಅವರಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಶಿಷ್ಯರುಂಟು. ಅವರ ಹೆಸರುಗಳು ನೆನಪಾಗದೆ ಅವು ಮೂಲ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಉಳಿದ ಶಿಷ್ಯರುಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಇಂತಿವೆ ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧರಾಮ ಜಂಬಲದಿನ್ನಿ, ಪ್ರೊ. ರಾಜೀವ ಪುರಂಧರೆ, ಪ್ರೊ. ಎ. ಯು. ಪಾಟೀಲ. ಶ್ರೀ ಬಿ. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ, ಪ್ರೊ. ಶಂಕರ ಮೊಖಾಶಿ (ಪುಣೇಕರ) ಶ್ರೀಮತಿ ಗೋದೂಬಾಯಿ ಹಾನಗಲ್, ಶ್ರೀ ವಾಯ್. ಎಫ್. ಬಂಗ್ಲೇದ.

ಆ ಜಗತ್ತಿನ ಅಭಿಮಾನಿ!

ಈ ಆನಂದದ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ತಾವು ಇರುತ್ತೇವೆ ಎಂಬುದು ಕೇವಲ ಆನಂದದ ವಿಷಯವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅಣ್ಣಾ ಅವರಿಗೆ ಅಭಿಮಾನದ ವಿಷಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಚಿಕ್ಕ ಮಗುವಿನಂತಹ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದ ಗಾಯಕನನ್ನು ರೇಡಿಯೋ ಸಲಹಾಗಾರನನ್ನಾಗಿ ನೇಮಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿತ್ತು. ಆರ್ಥಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಆಗ ಹದಗೆಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಅಣ್ಣಾ ಅವರು ಈ ಆಮಂತ್ರಣವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದರು. ರೇಡಿಯೋದಲ್ಲಿದ್ದ ಭಾವಾಸಾಹೇಬ ದೀಕ್ಷಿತರು ಇವರ ಮನವೊಲಿಸಲು ಹೋಗಿ ಸೋತು ಸುಣ್ಣಾಗಿದ್ದರು. ಅಣ್ಣಾ ಅವರು ಕೊನೆಗೂ ಇವರ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಮಣಿದುಹೋದರು. ಹೋದಮೇಲೆ ಅನೇಕ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಚೀಜುಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಅಣ್ಣಾ ಅವರು ಮಹಿಫಿಲಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಜೀವವನ್ನೇ ಪಣವಾಗಿಟ್ಟು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಧಾರವಾಡದ ತಮ್ಮ ನಿಶಾಂತ ಬಂಗ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಗುಂಜಾರವದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಸಂಗೀತ ಪೀಠವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಉತ್ತಮ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ವಿದ್ಯಾದಾನ ಮಾಡುವ ಒಂದು ಬಯಕೆ ಅವರಿಗಿದೆ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ನಡೆದಿವೆ. ಆದರೆ ಅಣ್ಣಾ ಅವರಿಗೆ ರಾಜಕೀಯ "ಡಾವು ಪೇಚುಗಳು" ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ವಿದ್ಯಾಪೀಠಗಳು ವಿದ್ಯೆಯ ಘಟಸ್ಫೋಟವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿವೆ ಎಂಬ ವಿಷಯವೂ ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿದಂತಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಯ ಶಬ್ದಜ್ಞಾನಿಯು ಕೇವಲ ಹೊಟ್ಟೆಗಾಗಿ ಚಾಕರಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂಬುದೂ ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದಂತಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಯ ಜನರು ಕಲೆ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಶ್ನೆಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು "ರೆಡಿಮೇಡ" ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ "ಗಾಯಿಡ"ಗಳನ್ನು ತೆಗೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆಯಾಗಿ ಬರುವ ಜನ ರಾಜಕೀಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಮಂದೀ ಜನರು ಅಣ್ಣಾ ಅವರ ಒಂದು ಸಂಗೀತ ಯೋಜನೆಗೆ ಸುರಂಗವಿಟ್ಟರು. ಆ ಮಾತು ಈ ಮಾತು ಆಡುತ್ತ ಮಾತು ಆ ಗೃಹಸ್ಥನತ್ತ ತಿರುಗಿ ಅವನ ಹೆಸರೆತ್ತುವುದೇ ತಡ ತಿರಸ್ಕಾರವಾಗಿ ಒಮ್ಮೆಲೆ ನುಡಿದರು. "ಛೀ! ಛೀ! ಈಗ ತಂಬೂರಿಗಳನ್ನು ಶ್ರುತಿಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಭ್ರಷ್ಟ ಮನುಷ್ಯನ ಹೆಸರು ತೆಗೆಯಬೇಡಿ, ಯಾವ ಜನ್ಮಕ್ಕಾದರೂ ಇವನು ಸ್ವರದ ಆನಂದವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆಯೋ? ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅಂಥವನ ಬಗೆಗೆ ಮಾತನಾಡುವುದೂ ನಮಗೆ ನಾಚಿಕೆ ತರುವ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಹಾಡಿನ ವಿಷಯ ಹೋಗಲಿ, ಅವನು ಕಲಿಸುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಅವನಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಮನುಷ್ಯನಾಗುತ್ತಿದ್ದ. ನಾಯಿಗೂ ಇವನಿಗೂ ಯಾವ ಭೇದವಿದೆ?"

ಪುನಃ ಸುಖದ ತವರುಮನೆಯಲ್ಲಿ!

ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಅದರ ಉಪಾಸನೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ, ಅಧಿಕಾರದ ಮದದಲ್ಲಿ

ಅನಾದರವನ್ನು ತೋರಿಸುವ, ಶಿಕ್ಷಣದ ಭವ್ಯ ಪ್ರಸಾದದ ಶಿಖರಕ್ಕೇರಿ ಕುಳಿತ ಇಂಥ ಕಾಗೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣಾ ಅವರು ತೋರಿದ ತಿರಸ್ಕಾರವನ್ನು ನೆನೆದರೆ, ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವದ ಋಷಿ–ಮುನಿಗಳು ಸಾತ್ವಿಕ ಸಂತಾಪದಿಂದ ಹೇಗೆ ಉರಿದು ಬೀಳುತ್ತಿರಬಹುದೆಂಬುದರ ದರ್ಶನವಾಗುವಂತಿತ್ತು. ನಾನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ತಂಬೂರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ತಂಬೂರಿ ಬಾರಿಸಲು ಹೇಳಿದೆ. ತಂಬೂರಿಯ ಶ್ರುತಿ ಮಿಡಿಯ ತೊಡಗಿತು. ಮುಂದೆ ಯಮನ ರಾಗದ ಸ್ವರಗಳಿಂದ ಇಡೀ ವಾತಾವರಣವು ಪ್ರಸನ್ನವಾಗಿಹೋಯಿತು. ಸಂಗೀತಗಾರನು ಕ್ಷಣಿಕವಾದ ವಿರಸ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಮರೆತು ಪುನಃ ತನ್ನ ಸ್ವರಸುಖದ ತವರುಮನೆಗೆ ಹೋದ!

ಸಮುದ್ರದ ದಂಡೆಯಿಂದ ದೋಣಿಯು ದೂರ ದೂರ ಸಾಗಿದಂತೆ ಹೊರ ಜಗತ್ತು ದೂರ ದೂರವಾಗಿ ಉಳಿಯುವಂತೆ ನಾವು ಕುಳಿತ ದಿವಾನಖಾನೆಯ ಹೊರಗಿನ ಜಗತ್ತು ಬರಬರುತ್ತ ದೂರ ದೂರವಾಗುಳಿಯಿತು. ಒಳಗುಳಿದವರು ನಾವು ಮತ್ತು ಆ ಗಾಯಕರು! ಅಗ ನಾವಿದ್ದುದು ಯಮನರಾಗದ ಮಹಾ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ!

ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಟಾಯಿಮ್ಸ್, ರವಿವಾರ ಪುರವಣಿ ೧೫ನೇ ಎಪ್ರಿಲ್ ೧೯೭೩ರ
'ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲಾ, ರಾಜಕಾರಣ' – ಸಂಚಿಕೆಯಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡುದು

— ಪು. ಲ. ದೇಶಪಾಂಡೆ

ಮೂಲ ಮರಾಠಿಯ ಕನ್ನಡಾನುವಾದ : —ಅಜ್ಜಣ್ಣ ಪಾಟೀಲ

೩

❋

ಸಂದರ್ಶನ



ಧಾರವಾಡದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಕೀಲರಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಎಂ. ಎಸ್. ಪಾಟೀಲ ಅವರೊಡನೆ
ಡಾ. ಮನ್ಸೂರ್



ಆಕಾಶವಾಣಿ ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಡಾ. ಮನ್ಸೂರ್
ಸಂದರ್ಶಕರು : ಶ್ರೀ ವಸಂತ ಕವಲಿ (ಬೆಂಗಳೂರು)



ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಸಂಗೀತ ಪ್ರವಾಸದಲ್ಲಿ ಡಾ. ಮನಸೂರ್



ಡಾ. ಮನ್ಸೂರ್ ಅವರು ತಮ್ಮ ಪರಿವಾರದವರೊಂದಿಗೆ

ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರರೊಂದಿಗೆ ಸಂದರ್ಶನ (೧)

'ನಿಮ್ಮದು ಅಖಿಲ ಭಾರತದ ಖ್ಯಾತಿ. ಇಂತಹ ನಿಮ್ಮ ಲೋಕಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡಾಗ ನಿಮಗೆ ಹ್ಯಾಂಗ ಅನಿಸ್ತದೆ ?'

ನಾನೇನೊ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರ Ego, ಸ್ವಲ್ಪ tickle ಮಾಡಿ ಅವರ ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆಯ ರಹಸ್ಯವನ್ನು tackle ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದೆ. ಆದರೆ ಮೊದಲ ಉತ್ತರಕ್ಕೇ ಅವರು ನನ್ನನ್ನು ನಿಶ್ಯಸ್ತ್ರನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟರು. ಅವರು ಹೇಳಿದರು—

'ಖರೇ ಹೇಳ್ಳಿರ್ರ್ಯಾ ಎನ್ನೆ ಅವರ. ನನಗ ಈ ಖ್ಯಾತಿ, ಕೀರ್ತಿ, ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಏನೂ ಮಾಡೋದಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ತಾನು ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಬಿಟ್ರ ಕೀರ್ತಿ, ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಇವೆಲ್ಲ ಗೌಣ ವಿಷಯಗಳಾಗಿಬಿಡ್ತಾವ.'

ಎಂತಹ ಮೌಲಿಕವಾದ ಮಾತು ; ತುಂಬಿದ ಕೊಡಕ್ಕೆ ತುಳುಕಿ ಶಬ್ದ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದು ಎನಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಸಿದ್ಧಿ ಕಡಿಮೆಯಾದಾಗ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಬೇಕು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅಸಿದ್ಧರೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗಾಗಿ ಪರದಾಡುವವರು. ಇದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಯುಗ. ಸರಕಾರದ ಒಂದೊಂದು ಇಲಾಖೆಗೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯ ರೆಕ್ಕೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಸಂಘ, ಸಂಸ್ಥೆ ತನ್ನದೊಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಇಲಾಖೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. 'ಪದ್ಮಶ್ರೀ' ಮನಸೂರ ಅವರು ಕೀರ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಅನಾಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಮಾತನಾಡಿದಾಗ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಕೀರ್ತಿಶನಿ' ಎಂಬ ಕವನ ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ಬಂತು. ಕೀರ್ತಿ, ಶ್ರೀಯಂತೆ, ಈ 'ಪದ್ಮಶ್ರೀ'ಗಾಗಿಯೂ ಮನಸೂರ ಅವರು ಪರದಾಡಿದವರಲ್ಲ. ಇಂತಹ ರಾಜಕಾರಣದ 'ಗಿಮಿಕ್ಸ' ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರ ಜಾಯಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಇಲ್ಲ.

ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವರದು ತಪಶ್ಚರ್ಯೆಯ ಜೀವನ.

'ಮಂಜೀಖಾನ ಸಾಹೇಬರ ಕಡೆ ನಾ ಕಲಿತಾ ಇದ್ದಾಗ ಎಂಟೆಂಟು ತಾಸು ಹತ್ತು ತಾಸು ಪ್ರ್ಯಾಕ್ಟೀಸ ಮಾಡ್ತಿದ್ದೆ.'

ಅರ್ಜುನನು ತನ್ನ ಗುರಿಗೆ ಬಾಣವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವಾಗ ಆತನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಗುರಿಯ ಹೊರತಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದೇನೂ ಕಾಣುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವಂತೆ, ಮನ್ಸೂರರ ಸಂಗೀತದ ಗುರಿ ಇಂತಹದಾಗಿತ್ತು. ಅದೊಂದು ನಾದ, ಒಂದು ಗುಂಗು. ಗುರುಗಳ ಗರುಡಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೂ ಅಷ್ಟೆ; ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೂ ಅಷ್ಟೆ. 'ಹೊಟ್ಯಾಗ ಏನೂ ಇಲ್ಲ, ಒಂದಿಷ್ಟು ಊಟಾನಾರ ಮಾಡಿ ಕೂಡಬಾರದಪ್ಪ ?' ಮಗನಿಗಾಗಿ ಕಾತರಿಸುತ್ತಿತ್ತು ; ತಾಯಿಯ ಕರುಳು. ಆದರೆ ಮನಸೂರ ಅವರಿಗೆ ಅಂಟಿದ್ದ ಹಸಿವು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು.

ಮನಸೂರ ಅವರ ಸಂಗೀತ ತನ್ಮಯತೆ ಅದ್ಭುತವಾದುದು. ಸಂಗೀತದ ಗುಂಗಿನಲ್ಲೆ ಕಾಲೊಳಗಿನ ಜೋಡು ಮರೆತು ಬರಿಗಾಲಿಂದಲೆ ನಡೆದುಹೋದುದೂ

ಉಂಟು. 'ಏನು ಏನು, ಜೇನು ಜೇನು' ಎಂಬಂತೆ 'ಏನು ಏನು ಗಾನ ಗಾನ' ಎನ್ನುತ್ತಿರುತ್ತದೆ ಅವರ ತನ್ಮಯ ಮೌನ. ಗುರುಗಳ ಕೃತುತ್ತಿನಿಂದ ಅವರಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಅದರ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಓಡಿಸಿ ಹೆಚ್ಚಿನದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಹಾತೊರೆಯುವವರು. ಒಂದು ತಾಳದ ಸಂಗೀತ ಆವರ್ತವನ್ನು ಅದರ ರಚನೆಯ ಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲ ಉಪ್ಪಜ (ಉತ್ಪನ್ನ) ಮಾಡುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇಂಥಲ್ಲಿಯೇ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಇಂಥಲ್ಲಿಯೇ ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕು ಎಂಬ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟು ಯಾಕೆ? ಇದು ವರ್ಷಾನುಗಟ್ಟಲೆ ಮನಸೂರ ಅವರ ತಲೆ ತಿನ್ನುತ್ತಿತ್ತು. ಎಷ್ಟೋ ವರುಷಗಳ ಚಿಂತನ ಮಂಥನದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಒಂದು ಸುಂದರ ಸಂಜೆ ಹಾಲುಗೆರೆಯ ದಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ದತ್ತಾತ್ರೇಯನ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ನಾದೋಪಾಸಕನಿಗೆ ಥಕ್ಕನೆ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆ ಹೊಳೆಯಿತು. ಎಲ್ಲಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆಯೊ ಅದರ ಅಳತೆಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಮುಕ್ತಾ-ಯವೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜಾಗಕ್ಕಿಂತ ಮುಂದುಗಡೆ ಬರಬಹುದು. ತಪ್ಪೇನು? ಕೈಯಲ್ಲಿ ಇಂಚುಪಟ್ಟಿ ಇದ್ದರೆ ಒಂದು ಫೂಟು ಸ್ಥಳವನ್ನು ಯಾವ ಜಾಗದಿಂದಲೂ ಅಳೆಯ ಬಹುದು. ಮನಸೂರ ಅವರಿಗೆ ಈ ಶೋಧವು ನ್ಯೂಟನ್, ಆರ್ಕಿಮಿಡಿಸ್ ಅಂಥವರಿಗೆ ದೊರೆತ ಹರ್ಷಾತಿರೇಕಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆಯದಾಗಿರಲಾರದು. ಹಾಲುಗೆರೆಯ ದಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಈ ಯೋಜನೆ ಹೊಳೆದಾಗ ಮನಸೂರ ಅವರು 'ಯುರೇಕಾ' ಎಂದೇ ಕೂಗಿ ಕೊಂಡಿರಬೇಕು. 'ನಿಮಗೆ ಈ ಸಂಗೀತದ ನಾದ ಯಾವಾಗಿನಿಂದ ಅಂಟಿಕೊಂಡ್ತು? ಹ್ಯಾಂಗ ಅಂಟಿಕೊಂಡ್ತು?'

ಈ ನನ್ನ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಮನ್ಸೂರ ಅವರು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಒಂದು ಸಂಗತಿ ಹೇಳಿದರು. ಅವರಿಗೆ ಅಜ್ಜನಿಂದ, ತಂದೆಯಿಂದ ಇದು ಉಂಬಳಿಯಾಗಿ ಬಂದುದಂತೂ ಸರಿಯೇ. ಮನಸೂರ ಅವರ ಮಾತೋಶ್ರೀಯವರು ಗರತಿಯ ಹಾಡು, ಬೀಸುಕಲ್ಲಿನ ಹಾಡು, ದೇವರ ಹಾಡು ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಗೀತಗಳಿಂದ ಕುಮಾರ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಕಿವಿಯನ್ನು, ಮನಸ್ಸನ್ನು ತುಂಬಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ಇವರೊಂದಿಗೆ ಇವರ ಹುಟ್ಟೂರಾದ ಮನಸೂರನಲ್ಲಿಯೇ ಜರುಗಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿ. ಅಪ್ಪಯ್ಯಸ್ವಾಮಿ ಎಂಬ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಗಾರರೊಬ್ಬರು ಮನಸೂರಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದರು. ಪಿಟೀಲು ಸಾಥಿ ಮಾಡುತ್ತ ಕರ್ನಾಟಕಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಾಲದುದಕ್ಕೆ ಇವರು ಒಳ್ಳೆಯ ನಾಟಕ ಮಾಸ್ತರರೂ ಆಗಿದ್ದರು. 'ಸೈರಂಧ್ರಿ' ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಮನಸೂ-ರಿನ ಸ್ಥಳಿಕರಲ್ಲಿ ಇವರು ಕೂಡಿಸಹತ್ತಿದರು. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಅಣ್ಣ ಬಸವರಾಜ ಸೈರಂಧ್ರಿಯ ಪಾತ್ರ. ಅಪ್ಪಯ್ಯಸ್ವಾಮಿಗಳು ಸೈರಂಧ್ರಿಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬಸವ ರಾಜನಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಆ ಹಾಡುಗಳ ಢಂಗು ಎಂಟು ವರ್ಷದ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜು-ನನನ್ನು ಮುಗ್ಧಗೊಳಿಸಿಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಅನುವಂಶಿಕವಾಗಿ ಇಳಿದು ಬಂದಿದ್ದ ಸಂಗೀತ ಪ್ರತಿಭೆಯೊಂದಿಗೆ ಈ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಸಂಗತಿ ಮೇಳವಾಗಿ ಬಾಲಕ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ಗೀಳು ಹಿಡಿಯಿತು.

'ನಮ್ಮೂರಾಗ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ ಅಂತ ಹೇಳಿ ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರು ನನ್ನ ಧಾರವಾಡದೊಳಗೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಅಜ್ಜ (ತಾಯಿಯ ತಂದೆ) ಅನಾಡ ಚನ್ನವೀರಪ್ಪನವರ ಕಡೆ ಇಟ್ರು. ನಮ್ಮ ಅಣ್ಣ ಬಸವರಾಜನೂ ಹೀಂಗ ನಮ್ಮ ಅಜ್ಜನವರ ಕಡೆಗೆ ಕಲೀಲಿಕ್ಕೆ ಅಂತ ಇದ್ದ. ಅವ್ರು ಮುಂದ ಹ್ಯಾಂಗೂ ನಮ್ಮ ಅಣ್ಣ ವಾಮನರಾವ ಮಾಸ್ತರ ಕಂಪನಿ ಸೇರಿದ. ನಮ್ಮ ಖಾಸ ಅಜ್ಜಿ ತೀರಿಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ಅಜ್ಜ ಮತ್ತೊಂದು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ನಮಗ ಅಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿ ನಷ್ಟು ಸತ್ತಾ ಉಳಿಲಿಲ್ಲ ನೋಡ್ರಿ. ಹೀಂಗ ಆಗಿ ನಾನೂ ನಮ್ಮ ಅಣ್ಣನ ಜೋಡಿ ಮಾಸ್ತರ ಕಂಪನಿನ ಸೇರಿದೆ. ಮಾಸ್ತರ ಕಂಪನಿ ವಿಷಯ ನಿಮಗೆಲ್ಲಾ ಗೊತ್ತ ಅದ ಅಲ್ಲ;

ಹೌದು. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರು ಹೇಳಿದುದು ನಿಜ. ನಾನು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ ಅವರನ್ನು ವಾಮನರಾವ ಮಾಸ್ತರರ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಭಕ್ತ ಪ್ರಲ್ಹಾದನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುವದರಿಂದ ನೋಡುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. 'ತಾತ, ಇನ್ನೊಂದ ಪದ. ಬಹಳ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ ಹೇಳಲೇ ?' ಎಂದು ಬಾಲಕ ಪ್ರಲ್ಹಾದ ತಂದೆ ಹಿರಣ್ಯಕಶ್ಯಪುವಿನ ಮನ ಒಲಿಸಿ ಆತ 'ಒಳ್ಳೆಯದು ಹೇಳು' ಈಗಲಾದರೂ ಹಟಮಾರಿ ಮಗನು ಹರಿಯ ಸ್ತುತಿ ಬಿಟ್ಟು ಹರನ ಸ್ತುತಿ ಮಾಡುವನೆಂದು ಆಸೆಯ ಕಿವಿಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ಕುಳಿತರೆ, 'ಭಜಿಸು ನಾರಾಯಣ ಪದವ ಛೇದಿಸು ಮಾಯಾ ಬಂಧನವ' ಎಂದು ಆ ಸೊಗಸಾದ ಪದವನು ಹೇಳತೊಡಗಲು ಹಿರಣ್ಯಕಶ್ಯಪು ಕಿಡಿಕಿಡಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಾಟಕ ನೋಡಿದ ನನಗೆ ಆಗ ಒಂಬತ್ತು, ಹತ್ತು ವರುಷಗಳಿರಬೇಕು. ಪ್ರಲ್ಹಾದನ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರಿಗೆ ಹನ್ನೆರಡು ಹದಿಮೂರು ವರುಷಗಳಿರಬೇಕು. ಮನಸೂರ ಅವರ ಮುಂದೆ ಭಕ್ತ ಪ್ರಲ್ಹಾದನ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಹೇಳಿದಾಗ ಅವರು ನಕ್ಕು 'ಎಷ್ಟು ನೆನಪಿಟ್ಟೀರಿ ನೀವು ?' ಎಂದು ನನ್ನ ಸ್ಮರಣ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ಅದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಸ್ನಿಗ್ಧವಾಗಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ನನ್ನ ಸ್ಮರಣದಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ನನ್ನ ಸ್ಮರಣಶಕ್ತಿ ಅಷ್ಟೇನೂ ಮಹತ್ವದ್ದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕುಮಾರ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಅಷ್ಟೊಂದು ಮಾರ್ಮಿಕತೆಯಿಂದ ಭಕ್ತಪ್ರಲ್ಹಾದನ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿ ತನ್ನ ಕಂಚಿನ ಕಂಠದಿಂದ ಸಂಗೀತ ಹೇಳಿ ನನ್ನ ಪುಟ್ಟ ಹೃದಯವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡುದುದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿ. ಅವರ ಪ್ರಲ್ಹಾದನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನೋಡುವದಕ್ಕೆಂದೆ ನಾನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹಿರಿಯರ ಕಣ್ಣು ತಪ್ಪಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದುದು. (ವಾಮನರಾಯರ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ನಾನು ರೊಕ್ಕ ಕೊಟ್ಟುಹೋಗುವ ಪ್ರಮೇಯವಿದ್ದಿಲ್ಲ ನನ್ನ ಭಾವ ಮತ್ತು ವಾಮನರಾಯರು ಬಾಲ್ಯ ಸ್ನೇಹಿತರಾಗಿದ್ದರು.) ಮನಸೂರ ಅವರು ಬಾಜಿರಾವ ಪೇಶ್ವೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನೂ ನೋಡಿದ್ದೆ. ವೀರಅಭಿಮನ್ಯು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶಕುನಿಯ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿ 'ರಣರಂಗದೇ ವೀರರಾಗಿ.' ಎಂಬ ವೀರಾವೇಶದ ದೇಸ್ಕಾರ ರಾಗದ ಗೀತ ಹೇಳಿ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನೆ ಗದಗಮಿಸಿದ ಆ ರೋಮಾಂಚಕಾರಿ ದೃಶ್ಯ ಇನ್ನೂ ಅಚ್ಚಳಿಯದೇ ನನ್ನ ಸ್ಮೃತಿ ಪಟಲದ

ಮೇಲೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಮನಸೂರ ಅವರು ಮಾಸ್ತರರ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೂ ನಾನು ಅವರನ್ನು ಬಿಡಲಿಲ್ಲ 'ವಾಣಿ ವಿಲಾಸ' ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ವರಪ್ರಧಾನ ನಾಟಕ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವೈಭವದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಮೈಲಿಗಲ್ಲು. ಮಲ್ಲಿ-ಕಾರ್ಜುನರು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾಧವಾಚಾರ್ಯರು. ಇವರಣ್ಣ ಬಸವರಾಜ ಹುಕ್ಕೇ-ರಾಯ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮಾಧವಾಚಾರ್ಯರ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಲೊಳಗೆ ಕಪಾವಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಕೈಯಲ್ಲಿ ದಂಡ ಕಮಂಡಲು ಧರಿಸಿ, ಬಗಲೊಳಗೆ ಕೃಷ್ಣಾಜಿನದ ಸುರುಳಿ-ಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಶಾಟಿ ವೇಷ ಧರಿಸಿ, 'ಕಾಲ ಬೆದರಿ ಗಮಿಸುವಾ ಪಾಪಿಯ ಹರನ ಭಕುತಗ' ಎಂಬ ಮಾಲಕಂಸ ರಾಗದ ಗೀತವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ ಅರ್ಭಟಿಸಿ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದಾಗ ಏನು ಆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಅನುಭವ; ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ ಅವರು ವರಪ್ರದಾನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೇವರ ವರಪ್ರದಾನದ ನಟನಾಗಿಯೇ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದರು. ಸಂಗೀತದಂತೆ ಅವರ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ವಾಣಿಯೂ ಅಷ್ಟೆ ಸ್ಫುಟವಾದದ್ದು, ಅಷ್ಟೇ ರಸವತ್ತಾದದ್ದು.

ಆದರೆ 'ಸಂಗೀತರತ್ನ' ವಾಗಲೆಂದು ಉದಿಸಿಬಂದ ಈ ಕಲಾಜೀವ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಬಹಳ ಕಾಲ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ವಾಮನರಾವ ಮಾಸ್ತರರ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೇ ಗ್ವಾಲಿಯೇರ ಘರಾಣೆಯ ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ಬುವಾ ಈಚಲಕರಂಜಿಕರ ಅವರ ಶಿಷ್ಯ ನೀಲಕಂಠ ಬುವಾ ತಾವಾಗಿಯೇ ಈ ಶಿಷ್ಯನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದರು. ಅಥಣಿಯ ಶಿವಯೋಗಿಗಳ ಕೃಪೆ. ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಮನಸೂರರು ಮಾಸ್ತರರ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಅಥಣಿಯ ಶಿವಯೋಗಿಗಳ ಆಶೀರ್ವಾದ ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಈ ಬಾಲಕನ ಕಂಠಶ್ರೀಗೆ ಶಿವಯೋಗಿಗಳು ಸಂತೋಷಪಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಬುವಾ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನನ್ನು ಮಿರ್ಜಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದರು. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಅವರಿಗೆ ಶಿಷ್ಯನೂ ಆದ. ಮಗನೂ ಆದ. ಬುವಾ ಅವರಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಗುರುಗಳಿಗೆ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆ ಬೇಡವೇ? ವಾಣಿವಿಲಾಸ ಕಂಪನಿಯವರು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತ ಬಂದಾಗ ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ಕರಾರು ಹಾಕಿದರು; ತಾನು ಅವರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುವುದಾದರೆ ತನ್ನ ಗುರುಗಳು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕು; ಮತ್ತು ಗುರುಗಳಿಗೆ ಕಂಪನಿಯವರೇ ನೂರು ರೂಪಾಯಿ ಪ್ರತಿ ತಿಂಗಳೂ ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕು. ಕಂಪನಿಯವರು ಒಪ್ಪಿದರು. ಹೀಗೆ ಸಂಗೀತ, ಶಿಕ್ಷಣ ಸರಾಗವಾಗಿ ಸುಗಮವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯಿತು.

'ನೀವು ಮುಂದೆ ಅಲ್ಲಾದಿಯಾ ಖಾ ಸಾಹೇಬರ ಘರಾಣೆಯ ಸಂಗೀತ ಹ್ಯಾಂಗ ಪಡೆದಿರಿ?' ನನ್ನ ಕುತೂಹಲದ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಆ ಒಂದು ಯೋಗಾಯೋಗದ ಘಟನೆಯನ್ನು ಮನಸೂರ ಅವರು ಮೈಯುಬ್ಬುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿದರು. ಮನಸೂರ ಅವರ ಸಂಗೀತ ತಪಶ್ಚರ್ಯೆಯ ಹಿಂದೆ ಯಾವುದೊ ಒಂದು ದೈವೀಶಕ್ತಿ ನಿಂತುಕೊಂಡು ಮುನ್ನಡೆಯಿಸುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದೆ ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ನೀಲಕಂಠಬುವಾ ಅವರು ನೀಡಿದ ಸಂಗೀತವು ಮನ್ಸೂರ ಅವರ ಮೇಲೆ ಗ್ವಾಲ್ಹೇರ ಘರಾಣೆಯ ಮುದ್ರೆಯನ್ನೊತ್ತಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಕುಂದಣವಿಟ್ಟಂತೆ ಮನಸೂರ ಅವರಿಗೆ ಅಲ್ಲಾದಿಯಾ ಖಾ ಸಾಹೇಬರ ಘರಾಣೆಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಹೌಸು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮನಸ್ಸು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಜೀವ ಚಡಪಡಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿ ನೀಲಕಂಠ ಬುವಾ ಅವರು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿದ್ದರು. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಅವರ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ರಸಿಕರು ಅವರ ಕೀರ್ತಿವಾಹಿನಿಯನ್ನು ಮುಂಬೈವರೆಗೂ ಮುಟ್ಟಿಸಿದ್ದರು. ಮುಂಬೈಯ ಹಿಸ್ ಮಾಸ್ಟರ್ಸ್ ವ್ಹೈಸ್ ಗ್ರಾಮೋಫೋನ ಕಂಪನಿಯವರು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿಗೆ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರ ಅಢಾಣಾ ಚೀಜ ಒಂದನ್ನು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಸಿ ಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಸುಮಾರು ೧೯೩೦ ರಲ್ಲಿ ನಾರಾಯಣರಾವ ವ್ಯಾಸ ಅವರ "ಪರಿ ಮೊಹಿಜಾ" ಎಂಬ ಅಢಾಣಾ ಚೀಜವೊಂದು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿತವಾಗಿ ಅಸಂಖ್ಯ ಹೃದಯಗಳನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡಿತ್ತು. ಅದರ ನಂತರ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಮನ್ಸೂರರ ಅದೇ ಅಢಾಣಾದ "ಕಂಗನವಾ ಮೋರಾ ಚೀಜ" ವ್ಯಾಸರ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಗೆ ಇಮ್ಮಡಿ ಮುಮ್ಮಡಿಯಾಗಿ ಲೋಕಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿತು. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರ ಅವರ ಹೆಸರು ಬಿರುಗಾಳಿಯಂತೆ ನಾಲ್ಕೂ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹರಡುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು ಗಾನ ದೋಸೆಗಳು ಹಾಟ್ ಕೇಕ್‌ನಂತೆ ಮಾರಾಟವಾಗತೊಡಗಿದವು. ಎಚ್. ಎಂ. ವಿ. ಕಂಪನಿಗೆ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರು ಸಂಪಾದನೆಯ ಸಾಧನವಾದರು. ಒಂಬತ್ತು ಇಂಚಿನ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಗಳು ಹೊರಬಂದವು. ಒಂದು ಮಾಲಕಂಸವೇ. ಒಂದು ಲಲಿತಾಗೌರಿಯೇ. ಒಂದು ಜೈಜೈವಂತಿಯೇ, ನಡು ನಡುವೆ twin ಕಂಪನಿಯ ಹಾಡುಗಳು ಬೇರೆ. "ತೇರನೆಳೆಯುತಾರ ತಂಗಿ" ಎಂಬ ಶರೀಫಸಾಹೇಬರ ಹಾಡಂತೂ ಗಾನದೋಸೆಯಾಗಿ ತೇಲಿ ಬಂದಾಗ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ತಿಳಿಯದವರೂ ಬಾಯಲ್ಲಿ ನೀರೂರಿ ಅವಕ್ಕೆ ಮುಗ್ಧರಾಗಿ ಅವನ್ನು ಕೇಳಿದ ಮೇಲೆ ಬಾಯ್ದೆರೆದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಮನ್ಸೂರರ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿ ನಡೆದಲ್ಲೆಲ್ಲ "ತೇರನೆಳೆಯುತಾರ ತಂಗಿ" ಹಾಡಿನ ಸಲುವಾಗಿ ಬೇಡಿಕೆಗಳು ಬಂದೇ ಬರಬೇಕು. "ಹೀ ರಾತ ಸವತ ಬಾಯಿ ಸಜನಾಸ ಪಪ್ರಸ ಚವೆ" ಎಂಬುದೊಂದು ದಿ. ಹ. ಪಿ. ಜೋಶಿ ಅವರ ಮರಾಠಿ ಭಾವಗೀತವೂ ಕೂಡ ಅಷ್ಟೆ ಲೋಕಪ್ರಿಯವಾಯಿತು. ಇವರ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ "ದೇಹಾತಾಯಾ ಶರಣಾಗತಾ" ಮಾನಾಪಮಾನ ನಾಟಕದ ರಂಗ ಗೀತಕ್ಕೆ ಮರುಳಾಗದವರೆ ಇಲ್ಲ.

ಆಗ ನಾನು ಕಾಲೇಜು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ. ಮನ್ಸೂರ ಅವರ ಒಂದೊಂದೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ ಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಲೆ ನಾನು ಮಿತ್ರರನ್ನು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಆ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಗಾನದೋಸೆಗಳನ್ನು ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬ ಸವಿಯಬೇಕು. ಆ ಗಾನ ದೋಸೆಗಳನ್ನು ಸವಿಯಲೆಂದೆ ಮಂಗಳವಾರ ಪೇಟೆಯ ಗ್ರ್ಯಾಂಡ ಹೋಟೆಲ್‌ಗೆ

ಹೋಗಿ ಆ ದೋಸೆಗಾಗಿ ಆರ್ಡರ ಮಾಡಬೇಕು.

ಒಮ್ಮೆ ಧಾರವಾಡ ಸೈದಾಪುರ ಬಳಿಯಿರುವ ಕಮಲಾಪುರದಲ್ಲಿ ಮನಸೂರ ಅವರ ಒಂದು ಖಾಸಗಿ ಕಚೇರಿ ಏರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಮಿತ್ರ ಜಿ. ಆರ್. ಚಿಲಕವಾಡ ಅವರ ತಬಲಾ ಸಾಥಿ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಗಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮನಸೂರ ಅವರಿಗೆ ತಬಲಾ ಸಾಥ ಮಾಡುವವರು ಚಿಲಕವಾಡ ಅವರೆ. ಚಿಲಕವಾಡ ಅವರ ವಠೀಲಿ ಹಚ್ಚಿ ನಾನೂ. ಮಿತ್ರರಾದ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಮಸಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದೆವು. ಒಂದೇ ಒಂದು ನಂದ ರಾಗವನ್ನು ಸುಮಾರು ಎರಡು ತಾಸು ಹಾಡಿರಬೇಕು ಅವರು. ಆ ನಂತರ 'ತೇರನೇಳಿಯುತ್ತಾರ ತಂಗಿ'. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಮುಗಿಸಿ ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ ನಸುಕಿನ ನಾಲ್ಕು ಗಂಟೆಯಾಗಿರಬೇಕು. ಮರುದಿನ ಅವರ 'ಘೂಂಡ ಬಾರ ಸೈಂಯು' ಕಿವಿಯೊಳಗೆ ಒಂದೇಸವನೆ ಸುಳಿಯುತ್ತಿತ್ತು.

ಮನಸೂರ ಅವರು ತಮ್ಮ ಉತ್ಕಟವಾದ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೆ ಅಲ್ಲಾದಿಯಾ ಖಾನರ ಚಿರಂಜೀವ ಮಂಜೀಖಾನರ ಶಿಷ್ಯತ್ವವನ್ನು ಗಳಿಸಿದರು ಎನ್ನಬೇಕು. ವಿಷ್ಣುಪಂತ ಪಾಗ್ನಿಸ (ಸಂತ ತುಕಾರಾಮರ ಖ್ಯಾತಿ) ಮನಸೂರ ಅವರ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬಹಳವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡವರು. ಮನಸೂರ ಅವರು ಮಂಜೀಖಾನ ಅವರ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ತಮ್ಮ ಆಶೆಯನ್ನು ಪಾಗ್ನೀಸರ ಮುಂದೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದರು. ಅಂತಹ ಒಂದು ದೇವ ಪ್ರೇರಿತ ಸಂದರ್ಭ ಒದಗಿಬಂತು. ಮಂಜೀಖಾನರಿಗೆ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು ಪಾಗ್ನೀಸ. ಅವರು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರ ಮನೋಗತವನ್ನು ನಿವೇದಿಸಿದರು. ಮನಸೂರ ಅವರ ಒಂದು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಕೇಳಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲಾದಿಯಾ ಘರಾಣಾಕ್ಕೆ ಸರಿಹೋಗುವಂತಹ ಫಿರತ್ ಮನಸೂರರ ಕಂಠದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂತು. ಅಂತೂ ಬಹಳ ದಿನಗಳ ಹಂಬಲ ಈಡೇರಿತು. ಮಂಜೀಖಾನರ ಶಿಷ್ಯತ್ವ ವಹಿಸಿ ಸಂಗೀತ ಗರುಡಿಗೆ ಮೊದಲಾಗಿತ್ತು. ಇವರ 'ರಿಯಾಸ' ನಡೆದಾಗಲೆಲ್ಲ ಫಲಿತು ಹಣ್ಣಾದ ಸಂಗೀತಾಚಾರ್ಯ ಅಲ್ಲಾದಿಯಾ ಖಾನ ಸಾಹೇಬರು ಕುಳಿತು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಮಲಗಿ ಪರಮಾದರದಿ ಪಾಡಲು ಕುಳಿತು ಕೇಳುವ' ಎಂಬಂತೆ ಮನಸೂರ ಅವರು ಈ ಸಂಗೀತಾಧಿದೇವತೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಆರಾಧನೆಯಿಂದ ಒಲಿಸಿಕೊಂಡರು, ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರು. ಅಂತೂ ಒಮ್ಮೆ ಆ ಸಂಗೀತ ಭೀಷ್ಮರು ತರುಣ ಸಂಗೀತ ಪಾರ್ಥನ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ನೋಡಿ ಕೇಳಿ ಕೌತುಕಪಟ್ಟು 'ವಾಹ್ ವಾಹ್ ಬೇಟಾ;' ಎಂದು ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆದಾಗ ಶಿಷ್ಯ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರಿಗೆ ತನ್ನ ಪರಿಶ್ರಮ ಸಾರ್ಥಕವೆನಿಸಿತ್ತು. ಧನ್ಯತೆಯ ಭಾವ ಮೂಡಿತ್ತು.

'ಮಂಜೀಖಾನರ ಸಂಗೀತ ಅಂದ್ರ ಹಾವಿನ ವಿಷ ಏರಿದ್ಹಾಂಗ ಆತು ನನಗೆ', ಎಂದು 'ಮನಸೂರ ಅವರು ನುಡಿದಾಗ ಒಂದು ಸಂತೃಪ್ತಿ ಭಾವ ಅವರಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಮನಸೂರ ಅವರಿಗೆ ಮಂಜೀಖಾನರಿಂದ ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟು ಸಂಪತ್ತು ಪಡೆಯಬೇಕೆಂದಿತ್ತೋ ಅಷ್ಟು ಲಭ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಮಂಜೀಖಾನರ ಆಕಸ್ಮಿಕ ನಿಧನವೇ

ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಮುಂದೆ ಮನಸೂರ ಅವರು ಮಂಜೀಖಾನರ ತಮ್ಮ ಬುರ್ಜಿಖಾನ ಅವರಲ್ಲಿಗೆ ಪಯಣಿಸಿದರು. ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆ ನೀಡಿದರು. ತಂಬೂರಿ ಮೀಟಿದರು. ಇತ್ತ ಮುಪ್ಪಿನ ಅಲ್ಲಾದಿಯಾಖಾನ ಅವರು ಜೀವಂತವಾಗಿರುವ ವರೆಗೆ ಅವರ ಮೊಮ್ಮಗನ ಮುಖಾಂತರ ಅಜ್ಜನ ಖಜಾನೆಯಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದಂತಹ ವಜ್ರ ವೈಢೂರ್ಯಗಳನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಖಯಾಲ ಗಾಯಕಿಯ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂಮಿಶ್ರಸ್ವರಗಳ ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನು ಮಂಜೀಖಾನ ಸಾಹೇಬರಿಂದಲೂ ಚುಟುಕು ತಾನಗಳ ಕಲಾಕುಸುರಿಯನ್ನು ಬುರ್ಜಿಖಾನ ಸಾಹೇಬರಿಂದಲೂ ಕಲಿತುಕೊಂಡರು. ಉಸ್ತಾದ ಮಂಜಿಖಾನರು ಮನಸೂರ ಅವರಿಗೆ ಒಮ್ಮೆ ನುಡಿದಿದ್ದರಂತೆ: 'ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿಸಬಹುದಾದುದನ್ನು ಒಂದೇ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ನಿನಗೆ ಕಲಿಸಿದ್ದೇನೆ.' ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಕಲಿತುದರ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಮಾತ್ರ ನಿನ್ನದು. ಏಕೆಂದರೆ ನಾನೇನೋ ತಿಜೋರಿಯನ್ನು ನಿನ್ನೆದುರು ತೆರೆದಿರಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಎರಡೂ ಕೈಗಳಿಂದ ದೋಚಿಕೊಂಡ ಸಾಹಸ ನಿನ್ನದು' (ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ– ವಸಂತ ಕವಲಿಯವರ ಲೇಖನ ಪುಟ ೨೫೫). ಅಲ್ಲಾದಿಯಾ ಖಾನರ ಘರಾಣೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಾದ ಘಸೀಟ. ಮೀಂಡ. ಖಿತಕಾ, ಮುರಕಿ, ಝುಜಕಾ ಮೊದಲಾದ ವಿನ್ಯಾಸ ಕ್ರಮಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮನಸೂರರ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿಹೋಗುತ್ತವೆ. ಇವರ ಗಾಯಕಿಯಲ್ಲಿ ಧ್ರುಪದ ಧಮಾರಗಳ ಶೈಲಿ, ಸೂರಬ. ಜೀತಿ ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳೂ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ.

ಇಂದು ಮನಸೂರ ಅವರು ಅಕ್ಷರಶಃ ಸಂಗೀತ ತಪಸ್ವಿಯಂತೆ. ನಾದಯೋಗಿಯಂತೆ ಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಹೇಳುವ ಒಂದೊಂದು ಮಾತು ಮನಸೂರರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನಿಲುವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಸಂಗೀತಗಾರನೆಂದರೆ ಆಗ ಪ್ರತಿಬ್ರಹ್ಮ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು, ಸಂಗೀತವು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ಸಾಧನ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು, ಸಂಗೀತವು ಜೀವನದ ಕಷ್ಟ ಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳನ್ನು ದೂರ ಮಾಡುವ ಒಂದು ಅಮೃತೌಷಧಿ ಎಂಬುದನ್ನು, ಸಂಗೀತ ಹುಟ್ಟುವಾಗ ನಮ್ಮ ಜೊತೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ, ಸತ್ತು ಮಣ್ಣು ಸೇರುವಾಗಲೂ ನಮ್ಮ ಜೊತೆ ಬರುತ್ತದೆ, ಎಂಬ ನುಡಿಯನ್ನು ನೆನೆಯುವಾಗ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಮನಸೂರ ಅವರಲ್ಲಿ ಇರುವ ವಿಚಾರಗಳು ಎಷ್ಟು ಉನ್ನತ ಉದಾತ್ತ ಮಟ್ಟದವು ಎಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಶರಣರ ಅನುಭಾವ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಸಾಧನವನ್ನು ಧಾರೆಯೆರೆದು ವಚನಗಳು ಗೇಯ ಸಾಧ್ಯವೆನ್ನುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವರಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಒಲವನ್ನು ಆ ಮೂಲಕ ತೋರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹೃದಯ ಸಂಸ್ಕಾರವೇ ಸಂಗೀತದ ಉದ್ದೇಶ ಎಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಮನ್ಸೂರ ಅವರು. ಅವರ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದ ಸಂಗೀತಗಾರನು ಸಂಗೀತವನ್ನು ರಿಪ್ರೊಡ್ಯೂಸ್ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ; ಪ್ರೊಡ್ಯೂಸ್ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ, ಇದಕ್ಕೆ ಹೃದಯದ ಸಂಸ್ಕಾರ, ಸಂಪತ್ತು ಬೇಕು. ಸಂಗೀತವು

ಸಾಮವೇದದ ಮೂಲ. ಸಂಗೀತವು ಪ್ರಬಂಧ ಗಾಯನ, ಜಾತಿ ಗಾಯನ, ಧ್ರುಪದ ಗಾಯನ, ಖಯಾಲ ಗಾಯನ ಎಂದು ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದುತ್ತ ಬಂದಿತು. ವೇದದ ಉದಾತ್ತ ಅನುದಾತ್ತ ಸ್ವರಿತ ಎಂಬ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಇನ್ನೂ ನಾಲ್ಕು ಸ್ವರಗಳು ಸೇರಿ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳಾದವು. ಈ ಸಪ್ತ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಪ್ರಕೃತಿಯರ ಸಂಯೋಗವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಂಗೀತದ ಒಂದು ತುಣುಕಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಉತ್ಪತ್ತಿ ಸ್ಥಿತಿ ಲಯುಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಉಪಜ (ಉತ್ಪತ್ತಿ) ಎಂಬುದು ಕಲ್ಪನೆಯ ಉತ್ಪತ್ತಿ. ಮುಂದೆ ಅದು ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡು ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿ ಲಯದೊಡನೆ ಲೀನಗೊಂಡಾಗ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮೊದಲಾಗಿ ಅವರು ವಿವರಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ನಾನು ಯಾವ ಲೋಕದಲ್ಲಿದ್ದೆನೊ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಆರು ರಾಗಗಳು, ೩೬ ರಾಗಿಣಿಗಳು ಶಿವನ ಐದು ಮುಖಗಳಿಂದ ಭೈರವ, ಹಿಂಡೋಳ, ಮೇಘ, ದೀಪಕ, ಶ್ರೀ ಮೊದಲಾದ ಒಂದೊಂದು ರಾಗದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗಿ ಪಾರ್ವತಿಯಿಂದ ಕೌಶಿಕ ರಾಗ ಉದಯಿಸಿತು. ಎಂದುಕೊಂಡು ರಾಗಗಳ ಹುಟ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದಾಗ ಈ ಬಿಳಿಯ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಹಿಡಿಸಲಿಲ್ಲ. ಸ್ವರವೇ ಪರತತ್ವ ಎಂಬ ಒಂದು ಮಾತು, ಸಂಗೀತ ವೆಂದರೆ ಶ್ರವಣ ವಿದ್ಯೆ, ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕಲಿಸುವದಕ್ಕಿಂತ ಕಲಿಯುವುದೇ ಹೆಚ್ಚಿ ರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಒಂದು ಮಾತು ಇವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಒಳಗೆ ಇಳಿದವು.

"ಮನ್ಸೂರ ಅವರೇ, ನಿಮ್ಮ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಉಂಟಾದಂತಹ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಘಟನೆಯಾಗಲಿ, ಪವಾಡವಾಗಲೀ ಹೇಳ್ತಿರಾ"? ಎಂದು ನಾನು ಪ್ರಶ್ನಿ ಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಪವಾಡವೇನು ಬಂತು ಖುದ್ದಾಗಿ ನಡೆದ ಒಂದು ಘಟನೆಯ ವಸ್ತು ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೇ ಅವರು ನಿರೂಪಿಸಿದರು. ಜಗಜೆನ್ನಿ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಬಳಿ ಇಂಗಳಗಾವಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಅಥಣಿ ಶಿವಯೋಗಿಗಳ ಒಂದು ಶಿಲಾಮೂರ್ತಿ ಇತ್ತು. ಅದನ್ನು ಜೈಪುರದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಸಿ ತರಿಸಿದ್ದರು. ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಬಳಿ ಇದು ಒಂದೇ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆ ಇತ್ತು. ಮನಸೂರವರಿಗೆ ಅಥಣಿಯ ಶಿವಯೋಗಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಭಕ್ತಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಜಗಜೆನ್ನಿ ಸ್ವಾಮಿ ಗಳಿಂದ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂದು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರು ಬಹಳ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ಆದರೆ ಆ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಅಗಲಲು ಆ ಸ್ವಾಮಿಗಳಿಗೆ ಎಳ್ಳಷ್ಟು ಮನಸ್ಸಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಅವರಿವರ ಮುಖಾಂತರ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಹೇಳಿಸಿ ನೋಡಿದರು. ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಅದನ್ನು ಕೊಡಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಪಟ್ಟುಹಿಡಿದರು. ಕೊನೆಯ ಉಪಾಯವೆಂದು ಗದುಗಿನ ಶಿವಯೋಗಪ್ಪ ತುಪ್ಪದ ಅವರ ವಶೀಲಿ ಹಚ್ಚಿದರು. ಮುರುಘಾಮಠದ ಮಹಾಂತಪ್ಪಗಳೂ ಹೇಳಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಕೊಡಬಹುದು ಎಂದು ತೋರಿತು. ಸರಿ. ಸಾಧುವಾದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ವಶೀಲಿ ಹಚ್ಚಿದರೆ ಏನು ತಪ್ಪು?, ವಶೀಲಿ ಹಚ್ಚಿದರೂ ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಜಗಜೆನ್ನಿ ಸ್ವಾಮಿಗಳೂ ಒಪ್ಪಿದರು. 'ಇದರ ಕಿಮ್ಮತ್ತು ೫೦೦ ರೂ, ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದರು. ಮನಸೂರ ಅವರು ೫೦೦ ರೂ. ಗೆ

ಚೆಕ್ ಬರೆದು ಅವರಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದರು. ಸರಿ, ಇನ್ನೇನು ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ತರುವುದಲ್ಲ, ಆದರೆ ಮಿತ್ರರು ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ಸಂಗೀತ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕಾಂತ ರಿಸುವದು ಒಳಿತು ಎಂದು ಮನಸೂರ ಅವರು ಝಿಂಜೋಟಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಒಂದು ಚೀಜ ಹೇಳಿದರು.

'ಮಹಾದೇವ ವಿಶ್ವಂಬರ ಜಟಾಜೂಟ ತ್ರಿನೇತ್ರ ನೀಲಕಂಠ' ಎಂದು ಭಕ್ತಿ ತುಂಬಿ ಪರವಶತೆಯಿಂದ ಹಾಡಿದರು. ಕುಳಿತವರ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೀರು ಧಾರೆಗಟ್ಟಿ ಹರಿಯು ತ್ತಿತ್ತು. ಅಂತೂ ಸಂಗೀತ ಸೇವೆ ಮುಗಿದಿತ್ತು. ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಕೈಗೆ ತೆಗೆದು ಕೊಂಡರು. ಬರುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಜಗಜಿನ್ನಿ ಸ್ವಾಮಿಗಳನ್ನು ಬೀಳ್ಕೊಂಡರು. 'ಮಹಾ ರಾಯಾ, ನಿನ್ನ ಚೆಕ್ಕು ಬ್ಯಾಡಾ, ಈ ಸಂಗೀತದ ಮುಂದೆ ಇನ್ನೇನೈತಿ' ಎಂದು ನುಡಿದ ರಂತೆ.

ಇಂತಹ ಸಿದ್ಧ ಪುರುಷರ ಸಂಗೀತ ಏನೊಂದು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ ಬೇಕೆ ? ಆದರೂ ನಾನು ಕೇಳಿದೆ: ಮನಸೂರವರ ಈ ಉದಾಹರಣೆ ಹಾಂಗ, ಇನ್ನೂ ಬೇರೆ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಅವ ಏನು? ಅಂದರೆ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಕಂಡರ ಆಗದಂತಹ ವರು, ಅಸೂಯೆಪಡುವವರು, ನಿಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಕೇಳಿ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದಂಥ ಉದಾಹರಣೆ ಅನ್ರಿ, ನಿಮ್ಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮನಸೋತು ಮುಗ್ಧರಾಗಿ ಹೋದಂಥ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಲಿ. . . . . ? '

ಆಗದವರ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳಿದ ಮಾತಿಗೆ ಮನಸೂರವರು ನಕ್ಕರು. ಆದರೂ ಹೇಳಿದರು.

'ಅಂತಹ ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ಅವ ಬಿಡ್ರಿ. ಸಂಗೀತದೊಳಗೆ ಒಬ್ಬನ ಮನಸ್ಸು ಕರಗಿಸಿ, ಅಂತಃಕರಣ ಹೊರಸೂಸಿ, ಹೃದಯ ಪರಿವರ್ತನ ಆಗೋಹಾಂಗ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಅದ' ಎಂದು ಬಹಳ ನಯವಾಗಿ ಸರಳವಾಗಿ ನುಡಿದರು. ಒಮ್ಮೆ ಪೋಲೀಸ ಅಧಿಕಾರಿಗಳೊಬ್ಬರು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರ ಸಂಗೀತ ಕೇಳಿ ಆನಂದಾಶ್ರುಗಳನ್ನು ಸುರಿಸುತ್ತಿ-ದ್ದಾಗ ಇವರ ಸಂಗೀತ ಧಾರೆ ನಿಂತಾಗ 'ಯಾಕ ನಮ್ಮನ್ನ ತೆಳಗ ತಂದಿರಿ? ' ಎಂದು ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆದರಂತೆ. ಕೆಲ ದಿನಗಳ ಹಿಂದೆ ಮನಸೂರವರು ಶ್ರೀಶೈಲ ಯಾತ್ರೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದರು. ಮಿತ್ರ ಗಂಗಪ್ಪ ವಾಲಿಯವರೂ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದ ರಂತೆ. ಒಬ್ಬ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಧ್ಯಾನಸ್ಥ ನಾಗಿ ಕುಳಿತು ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ವಚನಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದಾಗ ಸಂಗೀತ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ನಿಗೆ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಗೊಲಿದ ಶ್ರೀಶೈಲದ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಈಗ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗುತ್ತಾ-ನೇನೊ ಎನ್ನುವಂತಿತ್ತಂತೆ. ಮಿತ್ರ ವಾಲಿಯವರು ಈ ಆನಂದದ ಲಹರಿಗಳನ್ನು ಮನವಾರೆ ಬಣ್ಣಿಸಿದರು.

ಮೊನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆ ಮಾರ್ಚ ೧೭ ರಂದು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರು ತಮ್ಮ ಗುರು ಅಲ್ಲಾ-ದಿಯಾ ಖಾ ಸಾಹೇಬರ ಪುಣ್ಯ ತಿಥಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಆಚರಿಸಿದರು.

ಈ ವರ್ಷದ ಸಮಾರಂಭಕ್ಕೆ ಬಂಧು ಬಳಗ ಮಿತ್ರ ಬಳಗ ಎಲ್ಲರೂ ಆಗಮಿಸಿದ್ದರು. ಚಿಕ್ಕವರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಅಂತಿಮದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರ ಸಂಗೀತ ಸೇವೆಯೂ ನಡೆದು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಮುಕ್ತಾಯವಾದಾಗ ನಸುಕಿನ ಮೂರು ಗಂಟೆ. ಅಂದಿನ ಕಾರ್ಯ-ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮನಸೂರರ ಚಿರಂಜೀವ ಪ್ರೊ. ರಾಜಶೇಖರರೂ ಸಂಗೀತ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದರು. ರಾಜಶೇಖರರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಾನು ಕೇಳಿದುದು ಅದೇ ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿ. ಅವರ ಸಂಗೀತದ ಭಂಗಿ, ಮುಖಮುದ್ರೆ, ಹಾವಭಾವ ಎಲ್ಲಾ ತದ್ರೂಪ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರದೆ. ಮೂವತ್ತೆಂಟು ವರುಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಧಾರವಾಡದ ಕಮಲಾಪುರದಲ್ಲಿ ನಾನು ಕೇಳಿದ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರೇ ಮತ್ತೆ ಚಿಕ್ಕವರಾಗಿ ನನ್ನ ಮುಂದೆ ಗಾನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರಿತು. ವಾ॥ [illegible] ಅವರ "ಜಂತಮಾಡಿ ತತ್ವ" ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸುಳಿದುಹೋಯಿತು. ಸಂಗೀತ ಸಿಂಹದ ಉದರದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಸಿಂಹದಮರಿ; ಸಾಲದುದಕ್ಕೆ ಉಚ್ಚಮಟ್ಟದ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದು ಎರಡೊಂದು ರೀತಿ ಕುಲಗೌರವದ ಸೌಧಕ್ಕೆ ಕಳಸವಿಟ್ಟ ಕಂಠೀರವ ಎನಿಸಿತು.

ಇಂದು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರು ಒಂದು ತೃಪ್ತ ಜೀವ. ಕೌಟುಂಬಿಕ ಶಾಂತಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಶಾಂತಿಗೆ ಮಾರ್ಗ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಮನೆತುಂಬ ಮಕ್ಕಳು. ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳು ಅಪ್ಪ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ, ಅಜ್ಜ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ, ಮಾವ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಎಂದರೆ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳಿಗೆ-ಅಳಿಯಂದಿರಿಗೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಅಭಿಮಾನ. ಮನಸೂರವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಧನ ಸಂಪಾದನೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ದೊಡ್ಡ ಮನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ–'ಮೃತ್ಯುಂಜಯ' ಮನೆಯ ಹೆಸರು. ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುತನಗಳು ದರ್ಶಕರಿಗೆ ಸಂತೋಷದ ನೆಲೆವೀಡು ಎನಿಸುವಂತಿವೆ. ಹಮ್ಮು ಬಿಮ್ಮುಗಳಿಲ್ಲದ ಸರಳವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಕುರಿತೋದದೆಯುಂ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತಮತಿಗಳಾದ ಮನಸೂರ ಅವರು ಎಂತಹ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾತಿಗೂ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ನಕ್ಕುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ಅವರ ಸರಳತೆ. ಹೀಗೆ ನಗುವಾಗ ಎದುರಿನವರನ್ನು ಆತ್ಮೀಯತೆಯಿಂದ ಮೈದಡವುತ್ತಾರೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ದೂಡಿಯೂ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ, ಅದೂ ಒಂದು ಸ್ನೇಹವೇ.

ಧನಸಂಪತ್ತು ಎಷ್ಟೇ ಇರಲಿ, ಇಂತಹ ಸಂಗೀತ ಭಾಂಡಾರ ತಮ್ಮ ಮನೆತನದ ಆಸ್ತಿ ಎಂದು ಬಗೆದಿರುವ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರ ಕೈಹಿಡಿದ (ತಮ್ಮ ಎಂಟನೆಯ ವರುಷದಲ್ಲಿಯೇ ಕೈ ಹಿಡಿದ) ಅವರ ಧರ್ಮಪತ್ನಿಗೆ, ಮಗನಿಗೆ, ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಿಗೆ, ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರು ಅಭಿಮಾನಧನರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗಷ್ಟೆ ಏಕೆ, ನಮಗೂ, ನಿಮಗೂ ಮೂರು ಕೋಟಿ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೂ, ಐವತ್ತಾರು ಕೋಟಿ ಭಾರತೀಯರಿಗೂ ಅಭಿಮಾನ-ಧನರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಧಾರವಾಡ ಆಕಾಶವಾಣಿ, ಸಂದರ್ಶಿಸಿದವರು :

—ಎನ್ಕೆ

ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರ್ ಅವರೊಡನೆ ಸಂದರ್ಶನ (೨)

(ಬೆಂಗಳೂರು ಆಕಾಶವಾಣಿ)

ವಸಂತ : ನಮಸ್ಕಾರ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರರೇ !

ಮನಸೂರ : ನಮಸ್ಕಾರ, ನಮಸ್ಕಾರ.

ವ : ಮನ್ಸೂರ್ ಅವರೇ, ನನ್ನ ಗೆಳೆಯರೊಬ್ಬರು ಹೇಳಿದ್ರು ಒಂದು ಸಲ, ಅವರು ದಿಲ್ಲಿಯಿಂದ ಕಲ್ಕತ್ತೆಗೆ ಹೊರಟಿದ್ರಂತೆ ಟ್ರೈನಿನಲ್ಲಿ, ಅದೇ ಕಂಪಾರ್ಟಮೆಂಟಿನಲ್ಲಿ ಚಂಡೀಗಡದ ಒಬ್ಬರು ಡಾಕ್ಟರರಿದ್ದರಂತೆ. ಪರಿಚಯವಾಗಿ, ಇವರು ಧಾರವಾಡದವರೂ ಅನ್ನೋದು ಗೊತ್ತಾದ ತಕ್ಷಣ ಒಂದು ಮಾತು ಕೇಳಿದರಂತೆ. ಈ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತಗಾರರಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡವರ ಹೆಸರನ್ನು ತೊಗೊಂಡ್ರೆ ಉದಾಹರಣೆ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರ್, ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಹಾನಗಲ್, ಬಸವರಾಜ ರಾಜಗುರು, ಭೀಮಸೇನ ಜೋಶಿ ಇವೆಲ್ಲಾ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದರೆ ಇವರೆಲ್ಲಾ ಧಾರವಾಡದವರೇ ಇರ್ತಾರಲ್ಲ. ಧಾರವಾಡ ಕನ್ನಡ ದೇಶ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರದೇಶ ಅದು. ಆದರೆ ಹಿಂದುಸ್ತಾನೀ ಸಂಗೀತದ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡವರೆಲ್ಲಾ ಧಾರವಾಡದವರಿದ್ದಾರಲ್ಲಾ, ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನು ಅಂತ ಕೇಳಿದರಂತೆ. ನಮ್ಮ ಸ್ನೇಹಿತರಿಗೆ ಏನು ಉತ್ತರ ಕೊಡಬೇಕೋ ಗೊತ್ತಾಗಲಿಲ್ವಂತೆ. ನೀವು ಉತ್ತರ ಕೊಡಬಹುದಾ ?

ಮ : ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ–ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಮೊದಲು, ಸುಮಾರು ಐವತ್ತು ಅರವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವೇ ಇದ್ದದ್ದು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದ್ದು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಪ್ರಚಾರ ಹೇಗಾಯ್ತು ಅಂದರೆ, ಈ ನಮ್ಮ ಮೈಸೂರು ದಸರಾದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಉತ್ತರದ ಕಡೆಯವರು ಗಾಯಕರೂ, ವಾದಕರೂ, ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬರ್ತಿದ್ರು. ಹಾಡಲಿಕ್ಕೆ, ಬಾರಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಬರೋ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಧಾರವಾಡ ಮತ್ತು ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯವರು ಅವರನ್ನು ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಳಿಸಿಕೊ–ಳ್ತಿದ್ರು, ಆಗ ಆ ದೊಡ್ಡ ಸಂಗೀತಗಾರರನ್ನು ತಿಂಗಳು ತಿಂಗಳು ಗಟ್ಟಲೆ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿ ಮಾಡಿಸ್ತಿದ್ರು, ಕೇಳ್ತಿದ್ರು. ಇದರ ಮೇಲೆ ಒಬ್ಬ ದೊಡ್ಡ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಭಾಸ್ಕರಬುವಾ ಬಖಲೆ ಅನ್ನುವವರು. ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಟ್ರೈನಿಂಗ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಮಾಸ್ತರರಾಗಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಆ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪಿತ್ರೇ ಬುವಾ ವಕೀಲ್, ಸುಬ್ಬರಾವ್ ವಕೀಲರು ಇಂತಹವರೆಲ್ಲ ಅವರ ಶಿಷ್ಯರಾದರು. ಮುಂದೆ ಆ ಹಿಂದುಸ್ತಾನೀ ಸಂಗೀತ ಅಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಲಿಕ್ಕೆ ಇವೆಲ್ಲಾ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ.

ವಸಂತ : ಅಂದರೆ ಅವರಿಂದಾಗಿ ಹಿಂದುಸ್ತಾನೀ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳೋ ಪರಂಪರೆ ಬೆಳೀತು ಅನ್ನಿ.

ಮನಸೂರ : ಕಲಿಯೋ ಅಭ್ಯಾಸವೂ ಬೆಳೀತು.

ವ : ಇವರಿಂದಾಗಿ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನೀ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಬೆಳೆಯೋದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯ್ತು. ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ನಿಮಗೂ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿಯುವುದರ ಕಡೆ ಒಲವು ಹುಟ್ಟಿತು.

ಮ : ಹೌದು ಹೌದು,

ವ : ನೀವು ಧಾರವಾಡದವರೇ ಏನು ?

ಮ: ಅಲ್ಲ, ಮನ್ಸೂರ್ ಅನ್ನೋ ಹಳ್ಳಿ ನನ್ನ ಹುಟ್ಟೂರು. ಧಾರವಾಡದಿಂದ ಒಂದು ಐದು ಮೈಲಿ ದೂರ, ಅದು ಇನಾಮಿ ಗ್ರಾಮ. ನಾನು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು, ಬೆಳೆದದ್ದು ಇಲ್ಲೇ.

ವ : ಹಾಗಾದರೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಬಂದು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿದ ಮೇಲೆ ನಿಮ್ಮ ಹೆಸರು ಮನ್ಸೂರ ಅಂತ ಆಯ್ತು,

ಮ : ಹೌದು.

ವ : ಮನ್ಸೂರಿನಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ತಂದೆಯವರು ಏನು ಕೆಲಸ ಮಾಡ್ತಿದ್ರು ?

ಮ : ಗೌಡಿಕಿ ಮಾಡ್ತಿದ್ರು. ಮತ್ತೆ ಅವರಿಗೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಂಗೀತ ಕೇಳೋ ಶೌಕಿತ್ತು. ನಾಟಕ ನೋಡೋ ಶೌಕಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಮನ್ಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೆ ನಮ್ಮ ತಂದೆ ಆಶ್ರಯ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು.

ವ : ಅಂದರೆ ನಿಮ್ಮ ತಂದೆಯ ಸಂಗೀತ ಪ್ರೇಮದಿಂದಾಗಿ ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಗಾರರು ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದ್ದರು. ನಿಮ್ಮದು ಸಂಗೀತದ ಮನೆತನ ಅಲ್ಲ.

ಮ : ಅಲ್ಲ. ಅವರು ನಮ್ಮ ಅಣ್ಣಂದಿರಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಸುವಾಗ ಅದನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದ ನನಗೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿ ಹುಟ್ಟಿತು.

ವ : ನಿಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಸಂಗೀತಗಾರರ ಹೆಸರೇನು ?

ಮ : ಅಪ್ಪಯ್ಯಸ್ವಾಮಿಗಳು. ಪಿಟೀಲು ಬಾರಿಸುತ್ತಾ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬಹಳ ಚಂದಾಗಿ ಹಾಡ್ತಿದ್ರು. ಅವರು ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದು ನಮ್ಮ ಅಣ್ಣ ನಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಪಾಠ ಹೇಳಿಕೊಡ್ತಿದ್ರು.

ವ ; ನಿಮ್ಮ ಅಣ್ಣಂದಿರ ಹೆಸರು ?

ಮ : ಬಸವರಾಜ ಮನ್ಸೂರ.

ವ : ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಟರಲ್ಲವೇ ?

ಮ : ಹೌದು.

ವ : ಅವರಿಗೆ ಅಪ್ಪಯ್ಯನವರು ಸಂಗೀತ ಕಲಿಸ್ತಿದ್ರು, ಆಮೇಲೆ ನೀವೂ ಅವರಿಂದಾನೇ ಕಲಿತಿರಾ ?

ಮ : ಇಲ್ಲ. ಸುಮ್ಮನೆ ಕೇಳ್ತಾ ಕೂತಿರ್‍ತಿದ್ದೆ. ಕೇಳಿ ಕೇಳಿ ನನಗೆ ಅಭಿರುಚಿ ಹುಟ್ಟಿತು. ಆ ಮೇಲೆ ಸಾಲಿ ಕಡೆ ಅಲಕ್ಷ್ಯ ಆಗಲಿಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿತು. ನಮ್ಮ ತಂದೆಗೆ ಸಾಲೆಗೆ ಕಳಿಸೋದಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟ.

ವ : ಇದರಿಂದ ಶಾಲಾ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಯ್ತೇನು ?

ಮ : ಎಲ್ಲೀ ಪ್ರಗತಿ ? ಎರಡು ಮೂರು ಈಯತ್ತೇಗೆ ನಿಂತು ಹೋಯ್ತು. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಓಡಿದೆವು.

ವ : ಓಡಿ ಹೋಗೋದು ಅಂದರೆ ? ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಓಡಿ ಹೋದಿರಾ ?

ಮ : ಹೌದು. ಮನೆ ಬಿಟ್ಟೇ ಓಡಿ ಹೋಗಿದ್ವಿ ?

ವ : ಎಲ್ಲೀಗೆ ಓಡಿ ಹೋದಿರಿ ?

ಮ : ವಾಮನರಾವ ಮಾಸ್ತರ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡ್ವಿ.

ವ : ಅಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಪರಿಚಯದವರು ಯಾರಾದರೂ ಇದ್ದರಾ ?

ಮ : ನಮ್ಮ ಅಣ್ಣನವರು ಇದ್ದರು.

ವ : ಓಹೋ, ಬಸವರಾಜ ಮನ್ಸೂರ್ ಅವರು ಮೊದಲು ಸಂಗೀತ ಕಲಿತು ಆ ಮೇಲೆ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ ಸೇರಿದ್ರಾ ?

ಮ : ಹೌದು. ಅವರ ಜೊತೆಗೆ ನಾವೂ ಓಡಿ ಹೋದ್ವಿ. ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರು ಬೇಡಾ ಅಂತ ತಿರುಗಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದು ಶಾಲೆಗೆ ಸೇರಿಸಿದ್ರು. ಮೂರು ತಿಂಗಳಾದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೆ ಓಡಿ ಹೋದ್ವಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರು ನಮ್ಮ ಆಸೆ ಬಿಟ್ರು.

ವ : ನಾಟಕ ಕಂಪನೀಲಿ ನೀವು ಪಾರ್ಟು ಮಾಡ್ತಿದ್ರಾ ?

ಮ : ಹೌದು.

ವ : ಯಾವ್ಯಾವ ಪಾರ್ಟು ?

ಮ : ಮೊದಲು ಬಾಲ ಪಾತ್ರ ಮಾಡ್ತಿದ್ದೆ. ಪ್ರಲ್ಹಾದ, ಕೃಷ್ಣ ಇಂಥಾವೆಲ್ಲಾ ಮಾಡ್ತಿದ್ದೆ. ಅದರೊಳಗ ಹಾಡು ಇರ್‍ತಿತ್ತು. ಧ್ವನಿ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು. ಎಲ್ಲರೂ ಮೆಚ್ಚಿ ಕೇಳ್ತಿದ್ರು. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ ಬಾಗಲಕೋಟೆ ಕ್ಯಾಂಪಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮಿರಜ ನೀಲಕಂಠ ಬುವಾ ಅವರು ಬಂದದ್ದು ನನಗೆ ಕಲಿಯಲಿಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅಸ್ಪದ ಆದ ಹಾಗಾಯ್ತು.

ವ : ನೀವು ಬಾಲಪಾತ್ರ ಮಾಡುವಾಗ ನಿಮಗೇನು ಏಳೆಂಟು ವರ್ಷ ಆಗಿರಬಹುದಾ ?

ಮ : ಹೌದು, ಆಗ ಮಿರಜೆಯವರು ಬಾಗಲಕೋಟೆಗೆ ಬಂದಿದ್ರು. ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಗವಾಯಿಗಳಿಗೆ ಹಿಂದುಸ್ತಾನೀ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ರು. ಆಗಾಗ ನಮ್ಮ ಹೆಸರು ಕೇಳಿ ಈ ಹುಡುಗನಿಗೆ ನಾನು ಕಲಿಸ್ತೀನಿ ಅಂತಾ ಅಂದರು.

ವ : ಅಂದರಿದು ಅಪರೂಪ ಯೋಗ. ಶಿಷ್ಯ ಗುರುವನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗೋ ಪರಿಪಾಠ ಇರೋದು...

ಮ : ಇಲ್ಲಿ ಗುರುವೇ ಶಿಷ್ಯನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಹಾಗಾಯ್ತು. ಮುಂದೆ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ ಬಿಡಿಸಿ ನಮ್ಮ ಅಣ್ಣನವರು. ತಂದೆಯವರು ನನ್ನ ಮಿರಜೆಗೆ

ನೀಲಕಂಠ ಬುವಾ ಅವರ ಮನೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿಬಿಟ್ಟರು.

ವ : ಊಟ, ವಸತಿ ಎಲ್ಲಾ ಅಲ್ಲೇ ಏನು ?

ಮ : ಹೌದು. ಎಲ್ಲಾ ಅವರಲ್ಲೇ. ಗುರುಸೇವಾ ಮಾಡ್ಕೊಂಡು ಅವರಲ್ಲೇ ವಸತಿ ಮಾಡ್ಕೊಂಡು ಅಲ್ಲೇ ಇದ್ದೆ.

ವ : ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿ ಅದೇ. ಗುರುಕುಲವಾಸ ಮಾಡ್ಕೊಂಡು ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯೋದು.

ಮ : ಅವರು ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ ಹಾಗೆ ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿ ಮಾಡ್ತಿದ್ರು. ಅವರ ಮನೆಯವರು ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ಗುರುತಾಯಿಯವರು ನನ್ನ ಅಗದೀ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕಾಣ್ತಿದ್ರು.

ವ : ನಿಮಗೆ ಕಲಿಸ್ತಿದ್ದ ರೀತಿ ಹೇಗಿತ್ತು ? ಅಂದರೆ ನೀಲಕಂಠ ಬುವಾ ಅವರ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮ ಹೇಗಿತ್ತು ?

ಮ : ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ನಾಲ್ಕೂವರೆ, ಐದಕ್ಕೆ ಎಬ್ಬಿಸ್ತಿದ್ರು. ನಾವು ತೂಕಡಿಸ್ತಾನೇ ಇರ್ತಿದ್ವಿ. ನಮ್ಮ ತಾಯಂದಿರು ಬಂದು ಮುಖ ತೊಳೀತಿದ್ರು. ಭಸ್ಮ ಹಚ್ಚಿ ಕೂರಸ್ತಿದ್ರು. ಆ ಮೇಲೆ ಸ್ವರ ಪಾಠ ಮಾಡೋದಕ್ಕೆ ಹಚ್ತಿದ್ರು ನಮ್ಮನ್ನ. ಒಂದು ಭೈರವ ರಾಗದ್ದು ಆರೋಹ, ಅವರೋಹ. ಸ್ವರಗಳು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಬೇಕು. ಆ ಮೇಲೆ ಆ ಸ್ವರಗಳ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡೋದು. ಆ ಸ್ವರಗಳ ಮೇಲೆ ಆಕಾರ್ ಮಾಡೋದು ಕಲಿಸ್ತಿದ್ರು. ಆ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಚೀಜ. ಇದು ಮೊದಲನೆ ಕೆಲಸ. ಮೊದಮೊದಲಲ್ಲಿ ಮಾಡ್ತಿದ್ದದ್ದು. ಸಾಯಂಕಾಲ ಮತ್ತೇ-ನಾದರೂ ಚೀಜಾ, ತಾನ್ ಸಾಯಂಕಾಲದ ರಾಗ ಹೇಳ್ತಿದ್ರು ಮುಗೀತು. ಸಣ್ಣ ವಯಸ್ಸು ನಮ್ದು. ಅಷ್ಟನ್ನೇ ನಾವು ಪಾಠಮಾಡಿಕೊಳ್ತಿದ್ವಿ. ಗ್ರಹಣಶಕ್ತಿ ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಮಿಕ್ಕ ಸಮಯದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಗುರುಗಳ ಕೂಡೇ ಇರ್ತಿದ್ದೆ.

ವ : ಬೆಳಗಿನಲ್ಲಿ ಕಲಿಸಿದ್ದ ಭೈರವ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಚೀಜ ಹೇಳಿಕೊಡ್ತಿದ್ರು ?

ಮ : "ಜಾಗೋ ಬ್ರಿಜ ರಾಜಕುವರ" ಇನ್ನೂ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಚೀಜ.

ವ : ಈ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನೀವು ನೀಲಕಂಠ ಬುವಾ ಅವರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ವರ್ಷ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದಿರಿ ?

ಮ : ಆರು ವರ್ಷ. ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷ ಒಪ್ಮೆ, ಆ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೆ ಒಂದೆರಡು ವರ್ಷ. ಧಾರವಾಡದಲ್ಲೇ ಅವರನ್ನು ಕರಿಸಿದ್ವಿ.

ವ : ಆರು ವರ್ಷದ ನಂತರ ?

ಮ : ನಂತರ ನಾನು ರೆಕಾರ್ಡಿಂಗ ಕೊಟ್ಟೆ ಮುಂಬೈಲಿ.

ವ : ಮುಂಬೈಯಲ್ಲಿ ರಿಕಾರ್ಡಿಂಗ ಕೊಟ್ಟಾಗ ನಿಮಗೆ ಎಷ್ಟು ವಯಸ್ಸು ?

ಮ : ಹದಿನೆಂಟು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ವರ್ಷ ಇರಬಹುದು.

ವ : ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಯಾವ ರಾಗದ್ದು ಕೊಟ್ಟಿರಿ ?

ಮ : ಅಡಾಣಾ ರಾಗದ್ದು ಮತ್ತೆ ಗೌಡಮಲ್ಹಾರದ್ದು ಕೊಟ್ಟೆ.

ವ : ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಹಾಡುಗಳನ್ನೇನಾದರೂ ಹಾಡಿದ್ರಾ ?

ಮ : ಕನ್ನಡ ಹಾಡೇನೂ ಹಾಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಎರಡನೇ ಸಲ ರೆಕಾರ್ಡಿಂಗ ಕೊಡೋಕೆ ಮುಂಚೆ ಒಂದು ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನ "ನೀನೊಲಿದರೆ ಕೊರಡು ಕೊನರುವ್ರು ದಯ್ಯ" ಆ ಮೇಲಿ "ತೇರನೆಳೆಯುತಾರ ತಂಗಿ" ಅನ್ನೋದೊಂದು ಶಿಶುನಾಳ ಸಾಹೇಬರ ಹಾಡು ಕೊಟ್ಟೆ.

ವ : ಮಿರಜೀ ನೀಲಕಂಠ ಬುವಾ ಅವರದ್ದು ಗ್ವಾಲಿಯರ್ ಘರಾಣೆ ಅಲ್ವೇ ?

ಮ : ಹೌದು.

ವ : ಆದರೆ ಈವತ್ತು ಅಲ್ಲಾದಿಯಾ ಘರಾಣೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಗೀತಗಾರರಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಹೆಸರು ಕೇಳಿ ಬರ್‍ತಿದೆಯಲ್ಲ, ಅಲ್ಲಾದಿಯಾ ಘರಾಣೆಗೂ ನಿಮಗೂ ಸಂಬಂಧ ಬಂದದ್ದು ಹೇಗೆ ?

ಮ : ಮಂಜೀಖಾನ ಅವರ ಕಡೆ ನಾನು ಕಲೀಲಿಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿದ ಮೇಲಿ ವಿಷ್ಣುಪಂತ ಪಾಗನೀಸ್‌ನ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಅವರ ಭೇಟಿಯಾಯಿತು. ಆ ಮೇಲಿ ನನ್ನ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಕೇಳಿ ಕಲಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ರು.

ವ : ಪಾಗನೀಸ್ ಅಂದರೆ ಈ ಮರಾಠಿ ತುಕಾರಾಂ ಭಜನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡ್ತಿದ್ರಲ್ಲಾ ಅವರಾ ?

ಮ : ಅವರೇ, ಅವರಿಗೂ ನನಗೂ ತುಂಬಾ ಸ್ನೇಹ. ಅವರಿಂದ ನನಗೆ ಮಂಜೀಖಾನರ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು.

ವ : ಆ ಮೇಲೆ ಅವರಿಗೆ ನೀವು ಶಿಷ್ಯರಾದಿರಿ ?

ಮ : ಹೌದು.

ವ : ಖಾನ್‌ಸಾಹೇಬರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ವರ್ಷ ಕಲಿತಿರಿ ?

ಮ : ಸುಮಾರು ದೀಡ ವರ್ಷ (ಒಂದೂವರೆ ವರ್ಷ) ಕಲಿತೆ. ಆ ಮೇಲಿ ಅವರು ತೀರಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ರು. ತೀರಿಕೊಂಡ ಮೇಲಿ ನಾನು ಮತ್ತೆ ಅವರ ತಮ್ಮಂದಿರಾದ ಬುರ್ಜೀಖಾನ ಅವರಲ್ಲಿ ಶುರು ಮಾಡಿದೆ. ಅವರು ಮುಂಬಯಿ ಮತ್ತು ಕೊಲ್ಹಾಪೂರ ಎರಡೂ ಕಡೆ ಇರ್‍ತಿದ್ರು. ಅವರ ಜೊತೆಲೇ ನಾನೂ ಇರ್‍ತಿದ್ದೆ.

ವ : ಬುರ್ಜೀಖಾನ ಸಾಹೇಬರ ನಂತರ ಮತ್ತೆ ಯಾರು ನಿಮ್ಮ ಗುರುಗಳಾದರು ?

ಮ : ಬುರ್ಜೀಖಾನರ ಮಗನ ಹತ್ತಿರ ಕೂಡ ಚೀಜಿನ ಸಂಗ್ರಹ ಈವತ್ತು ಕೂಡಾ ತೊಗೊಳ್ತಿದೀನಿ.

ವ : ಇಷ್ಟು ಕೀರ್ತಿ ಗಳಿಸಿ, ಇಷ್ಟು ದೊಡ್ಡವರೆನಿಸಿಕೊಂಡು ಇನ್ನೂ ಕಲಿಯೋ ಸ್ಥಿತೀಲೇ ಇದ್ದೀರಿ ನೀವು.

ಮ : ಹೌದು. ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳು ಹೋದರೂ ಅಂತ ನನಗೆ ಕಲೀಲಿಕ್ಕೆ ಅಸ್ಪದ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲದಿದ್ರೆ ಇನ್ನೂನೂ ಕಲೀತಿದ್ದೆ.

ವ : ಸಂಗೀತ ಮಹಾಸಾಗರ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ. ಎಷ್ಟು ಕಲಿತರೂ ಕಡಿಮೇನೇ ಅನ್ನೋ ಭಾವನೆ ಅಲ್ವೇ ?

ಮ : ಹೌದು. ಕಲೆ ಅಂದರೆ ದೊಡ್ಡ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅರ್ಥ. ಆ ಪರಮಾತ್ಮ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದ ಈ ಜಗತ್ತೇ ಕಲಾಮಯವಾದದ್ದು. ತಿಳ್ಕೋಬೇಕಾದ್ರೆ ಎಷ್ಟು ಆಯುಷ್ಯ ಬೇಕು, ಎಷ್ಟು ತಿಳೀಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ ಇದೆ? ಇಂಥ ದೊಡ್ಡ ಕಲೇನ ಎಷ್ಟು ಕಲಿತರೂ ಕಡಮೇನೇ.

ವ : ಈಗ ನೀವು ಅಲ್ಲಾದಿಯಾ ಘರಾಣೆ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹಾಡ್ತೀರಿ. ನೀವು ಮೊದಲು ಕಲಿತಿದ್ದ ಗ್ವಾಲಿಯರ್ ಘರಾಣೆ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಅದರ ಮೇಲೆ ಬೀಳೋದಿಲ್ವೆ?

ಮ : ಇದರಲ್ಲಿ ಅದೂ ಕೂಡ್ತಿರಬಹುದು. ಅದೇನೂ ತಪ್ಪೂ ಅಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಮೊದಲು ಕಲಿತದ್ದು, ಎಲ್ಲಾನೂ ಬಿಡಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕೆಲವಾದರೂ ನನ್ನ ಇಂದಿನ ಗಾಯನದೊಳಗೆ ಬರ್ತಿರಬಹುದು.

ವ : ಗ್ವಾಲಿಯರ್ ಗಾಯನದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಏನು?

ಮ : ಗ್ವಾಲಿಯರ್ ಗಾಯನದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಎಂದರೆ ಖ್ಯಾಲದ್ದು ಒಂದು. ಅದರದ್ದೊಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ವರಾಲಾಪನೇ ಇದೆ. ಖ್ಯಾಲದಲ್ಲಿ ದ್ರುಪದ್ ಇಲ್ಲ, ದ್ರುಪದ್‌ನಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾಲ ಇಲ್ಲ. ಅವರು ದ್ರುಪದ್‌ನೂ ಹಾಡ್ತಿದ್ರು. ನಮ್ಮ ಅಲ್ಲಾದಿಯಾ ಘರಾಣೆ ಸಂಗೀತ ಅಂದರೆ ದ್ರುಪದ್‌ವೇ ಖ್ಯಾಲ್ ಮಾಡಿ ಹಾಡಿದ್ದು. ದ್ರುಪದ್ ಗಾಯಕಿ ಅಂದರೆ ಆಲಾಪ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ಆಲಾಪದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ವರದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಸ್ವರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಬೆಳೆಸೋದು, ಇದು ಜಯಪುರ ಘರಾಣೇದ ಗಾಯಕಿ, ಕೇವಲ ಖ್ಯಾಲ ಗಾಯಕೀದು ಒಂದು ರೂಪ.

ವ : ಅಲ್ಲಾದಿಯಾ ಗಾಯಕಿ, ಜಯಪುರ ಗಾಯಕಿ ಒಂದೇ?

ಮ : ಹೌದು. ಅಲ್ಲಾದಿಯಾ ಖಾನ್ ಸಾಹೇಬರಿಂದಾಗಿ ಇದೊಂದು ಹೆಸರು ಬಂತು. ಅಲ್ಲಾದಿಯಾ ಖಾನರು ಬುರ್ಜೀ ಖಾನರ ಮತ್ತು ಮಂಜೀ ಖಾನರ ತಂದೆಯವರು.

ವ : ಅಲ್ಲಾದಿಯಾ ಘರಾಣೇಲಿ ತಾನಗಳದ್ದು ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಅಲ್ಲವೇ?

ಮ : ತಾಳದ್ದೂ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ಆಲಾಪದ್ದೂ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ದ್ರುಪದ ಗಾಯಕಿಯಲ್ಲಿ ಆಲಾಪದ್ದೇ ಮುಖ್ಯ. ಆಲಾಪ ಬರೇ ತಾನ ಅಲ್ಲ. ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಏನೂ ಅಂದರೆ, ಅಲ್ಲಾದೀನ ಘರಾಣೇ ಅಂದರೆ ತಾನದ್ದೇ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಅಂತ, ಅದು ಸುಳ್ಳು. ಹಾಗಲ್ಲ, ದ್ರುಪದ ಅಂಗದ ಆಲಾಪದಿಂದ ಖ್ಯಾಲ ತುಂಬೋದೂ, ಆ ರಾಗ ಹಾನಿಯಾಗದಂತೆ ತಾನ್‌ಗಳನ್ನು ಹಾಡೋದು ಇದು ಮುಖ್ಯ. ತಾನಗಳಿಂದ ರಾಗಗಳ ಹಾನಿ ಆಗಬಾರದು ಮತ್ತು ಸಮ್ಮದಿಂದ ಸಮ್ಮಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಆಗಿ ಅದು ಸರಿಯಾಗಿ ಮುಖ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು, ಸಮ್ಮಿನಲ್ಲಿ ಮುಂಗೀಬೇಕು ಇದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ವ : ಇಷ್ಟು ವರ್ಷ ನೀವು ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿ, ತಪಸ್ಸಿನಂತೆಯೇ ಮಾಡಿದಿರಿ.

ಇದರಿಂದಾಗಿ ನಿಮ್ಮ ಜೀವನ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ ಪಡೆದಿದೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತೆ ನಿಮಗೆ ? ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಿದ್ಧಿ ಕೈಗೂಡಿದೆ ಅನ್ನಿಸ್ತದೆ ಅಥವಾ ಇನ್ನು ಏನೇ ಆದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಕೊರತೆ ಅನ್ನಿಸ್ತದೋ ?

ಮ : ನನಗೆ ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳು ಹೋದದ್ದೇ ಇನ್ನೂ ಕೊರತೆ ಅನ್ನಿಸ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅವರಿದ್ದಿದ್ರೆ ಇನ್ನೂ ನಾನು ಕಲೀತಿದ್ದೆ ಅಂತ. ಆದರೆ ಅತೃಪ್ತಿ ಅಂತಾನೂ ನನಗೇನೂ ಅನ್ನಿಸಿಲ್ಲ. ತೃಪ್ತಿ ಅನ್ನಿಸ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳಿದ್ದಿದ್ರೆ ಇನ್ನೂ ಸಿಗ್ತಿತ್ತಲ್ಲ ಅನ್ನೋ ಅಷ್ಟು ಅತೃಪ್ತಿ ಮಾತ್ರ ಉಳೀತು.

ವ : ನೀವು ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವಾಗ, ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ಸಂತೋಷಪಡಿಸುವಾಗ ನಿಮಗೆ ಅದರಿಂದ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಆನಂದ ಸಿಗ್ತದೆ ? ಒಂದು ತರಹದ ಸಮಾಧಿ ಸ್ಥಿತಿ, ಒಂದು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಆನಂದ ಸ್ವರೂಪದ ಆನಂದ ನಿಮಗೆ ಯಾವಾಗ ಆಯ್ತು ?

ಮ : ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಆಗಿದೆ. ನಮಗೆ ಆನಂದ ಆದಾಗಲೇ ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವು ಮರೆತು ಹಾಡಿದ್ದುಂಟು. ನಮಗೆ ನಾವೇ ಆನಂದಪಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಮತ್ತೆ ಅದರಿಂದ ಕೆಲವು ಮಂದಿಗೆ ಆನಂದ ಆಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಜನರಿಗೆ ಆನಂದ ಆಗಿದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಅಂತ ನೋಡೋದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ನಾನು ಹೋಗಿಲ್ಲ,

ವ : ನೀವು ನೋಡ್ಲಿಕ್ಕೆ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಲಕ್ಷಾವಧಿ ಜನರನ್ನು ನೀವು ಸಂತೋಷಪಡಿಸ್ತಿದ್ದೀರಿ.

ಮ : (ನಕ್ಕು) ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಂತೋಷವಾಗಿದೆ ಅಂತ ಹೇಳಲಿಕ್ಕೂ ಬರೋದಿಲ್ಲ.

ವ : ಅಂದರೆ ನಿಮ್ಮ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳೋದಕ್ಕೆ ಶ್ರೋತೃಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದು ಯೋಗ್ಯತೆ ಬೇಕು. ಏಕೆ ಅಂದರೆ, ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಸಂಗೀತ ಅಲ್ಲ ನಿಮ್ಮದು.

ಮ : ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗೋದಲ್ಲ ಅಂತ ನನಗೂ ಅನ್ನಿಸ್ತದೆ. ಮಾಬಸಂಗೀತ ನಮ್ಮದಲ್ಲ.

ವ : ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಇದ್ದವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥವಾಗ್ತದೆ. ಅವರು ಈ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಆನಂದಿಸಬಲ್ಲರು.

ಮ : ಹೌದು.

ವ : ನೀವು ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸೋದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿದ್ದು ಎಷ್ಟನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ?

ಮ : ನನ್ನ ಹದಿನೈದನೇ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ನಾನು ಹಾವೇರಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದೆ. ನಮ್ಮ ಬೀಗರು ಶಿವನಗೌಡ ಆಲದಕಟ್ಟಿಯವರು ಕರ್ಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ರು. ಅಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಶಿವಬಸವ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಅಂತಾ ಮಹಾಪುರುಷರಿದ್ರು. ಅವರಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ಮೇಲೆ ಬಹು ಪ್ರೀತಿ. ನೀಲಕಂಠ ಬುವಾ ಮತ್ತು ಶಿವಬಸವ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಕೂಡಿ ಆಡಿದವರು.

ಬೇಗಾಗಿ ನನ್ನ ಹೆಸರು ಕೇಳಿ, ಸಂಗೀತದ ಕಚೇರಿಗೆ ನನ್ನ ಮಠಕ್ಕೆ ಕರೆಸಿದರು. ಮೂರು ತಾಸು ನನ್ನ ಹತ್ತಿರ ಹಾಡಿಸಿದರು. 'ನೀನು ದೊಡ್ಡ ಸಂಗೀತಗಾರ ಆಗೊ' ಅಂತ ನನಗೆ ಆಶೀರ್ವಾದ ಮಾಡಿದ್ರು. ಅಂದಿನಿಂದ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿ ಶುರುವಾದದ್ದು ಇಂದಿನವರೆಗೆ ನಡೆದು ಬಂದಿದೆ.

ವ : ಅಂದರೆ, ಎಂಟನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಲಿಯೋದಕ್ಕೆ ಆರಂಭ ಮಾಡಿದ್ರಿ, ಹದಿನೈದನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿ ಆರಂಭ ಮಾಡಿದ್ರಿ, ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರೆಕಾರ್ಡ ಆಯಿತು.

ಮ : ಹೌದು.

ಮ : ಮಹಾತ್ಮರ ಆಶೀರ್ವಾದದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಮಹತ್ವ ಇದೆ ಅನ್ನೋದು ಇದರಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತೆ.

ವ : ಅದು ಮುಖ್ಯ.

ವ : ನಮ್ಮ ಈವತ್ತಿನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇರೋ ಸಂಗೀತ ಇದು ಹೀಗೇ ಉಳೀಬೇಕೋ ಇನ್ನೂ ಬೆಳೀಬೇಕೋ ? ಇಂದಿನ ತರುಣ ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೆ ಏನು ಸಲಹೆ ಕೊಡ್ತೀರಿ ?

ಮ : ತರುಣ ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೆ, ಇನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಲೀಬೇಕೊ ಅನ್ನೋ ಮನೋವೃತ್ತಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಬೆಳಿಬೇಕು. ಹೆಸರಾಯ್ತು, ದುಡ್ಡಾಯ್ತು ಇದರಲ್ಲೇ ಮಗ್ನವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟರೆ ಸಾಲದು. ಈವತ್ತು ಹೆಸರಿರೋವಂಥ ತರುಣ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಯಾರಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನವಿದೆ, ವಿದ್ಯೆ ಇದೆ, ಅವರಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಕಲೀಬೇಕು. ಶಿಷ್ಯರಾಗಬೇಕು. ದುರಭಿಮಾನ ಬಿಡಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಸಂಗೀತ ಉಳಿಸೋ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಅವರಿಗೆ ಬಂದೀತು. ಸುಮ್ಮನೆ ಎಲ್ಲರೂ ಚಪ್ಪಾಳೆ ಹೊಡೀತಾರೆ, ಹಾಡಿದಷ್ಟಕ್ಕೆ ವಾಹ ವಾಹ ಅನ್ಕೋತಾ ಕೂತರೆ ಸಂಗೀತ ಉಳಿಯೋ ಲಕ್ಷಣಾ ನನಗೇನೂ ಕಾಣಿಸೋದಿಲ್ಲ. ಈಗ ಸಂಗೀತದ್ದು ಅವಲಕ್ಷಣಾನೇ ಕಾಣಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿದೆ. ಒಳ್ಳೇ ಲಕ್ಷಣ ಏನೂ ಕಾಣಿಸ್ತಿಲ್ಲ.

ವ : ನೀವು ಹೇಳಿದ ಈ ಉಪದೇಶವನ್ನು ತರುಣ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಅನುಸರಿಸಿದರೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸ್ಥಾನ ಮಾನ ಉಳಿದೀತು ಅಂತೀರೇನು ?

ಮ : ಹೌದು ಹೌದು, ಬಹಳಮಟ್ಟಿಗೆ ಉಳಿದೀತು. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸ್ಥಾನ ಮಾನ ಇದೆ" ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪದ್ಧತಿ ಇದೆ. ಗೌರವವಾದ ಸಂಗೀತ ಇದೆ. ಆ ಸಂಗೀತ ಕೇಳೋದರಿಂದ ದೇವರ ಕಡೆ ಭಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟೋ ಅಂಥ ಸಂಗೀತ ಉಚ್ಚ ಮಟ್ಟದ್ದು. ಯಾವ ಸಂಗೀತ ಕೇಳೋದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಚಂಚಲ ಆಗಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕೆಡ್ತದೋ, ಅದು ಸಣ್ಣ ತರಗತಿಯ, ಕೆಳಗಿನ ತರಗತಿಯ ಸಂಗೀತ ಅಂತ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅಂಥ ಉಚ್ಚ ಮಟ್ಟದ ಸಂಗೀತ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳೋದಕ್ಕೆ ಇಂದಿನ ಜನರೇಷನ್, ಈಗಿನ ತರುಣರು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿಲ್ಲ.

ಅವರಿಗೆ "ವಾಹ ವಾಹ" ಆಯ್ತು, ದುಡ್ಡಾಯ್ತು ಸಾಕು.

ವ : ಅಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೇ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸೋದು ಒಳ್ಳೇ ಸಂಗೀತ ಕೆಳಮಟ್ಟದ ಭಾವನೆಯನ್ನು ತರೋದು ಕೀಳು ಸಂಗೀತ, ಅನ್ನೋದು ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಮ : ಹೌದು.

ವ : ಸಂತೋಷ ಮನಸೂರ ಅವರೇ, ನಮಸ್ಕಾರ.

ಮ : ನಮಸ್ಕಾರ.

—ವಸಂತ ಕವಲಿ

ಮನಸೂರರು – ನಾನು ಕಂಡಂತೆ

[೧]

ಆಗ ನಾನಿನ್ನೂ ಹದಿನೇಳು ಹದಿನೆಂಟು ವರುಷದವಳಿದ್ದಿರಬೇಕು, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಗೆ ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರ್ ಇವರ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ ಬಂದಿತ್ತು. ಶ್ರೀ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರ್ ಅವರು ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ನಾರದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಾನು ತುಂಬ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ನಾರದನೆಂದರೆ ಸಂಗೀತಪ್ರಿಯ. ಭಕ್ತಿ ಸಂಗೀತದ ಪುರಸ್ಕರ್ತ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಶಾರದೆ ಒಲಿದಿದ್ದಳು ಎಂದ ಮೇಲೆ ನಾರದನ ಪಾತ್ರ ಯಶಸ್ವಿ ಆಗಲೇ ಬೇಕಲ್ಲ !

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮನ್ಸೂರ್ ಅವರು ಆಗಾಗ ನಮ್ಮ ಸೋದರಮಾವ ಶ್ರೀ ರಾಮರಾವ್ ಹಾನಗಲ್ ಅವರ ಜೊತೆ ನನ್ನ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ನಮ್ಮ ತಾಯಿ ಆಗಿನ್ನೂ ಇದ್ದರು. ಅವರೊಂದಿಗೆ ಮನ್ಸೂರರು ಸಂಗೀತದ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡು ತ್ತಿದ್ದರು. ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಹಾಡುತ್ತ ಕೂಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ನಾನೂ ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ನಮ್ಮ ಸೋದರಮಾವನೊಂದಿಗೆ ನಿಕಟ ಸ್ನೇಹಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಮನ್ಸೂರರ ಪರಿಚಯ ನನಗೂ ನಿಕಟವಾಯಿತು.

ಕಂಪನಿ ಬಿಟ್ಟ ಮೇಲೆ ಅವರ ಸಂಪರ್ಕ ಬಹಳ ದಿವಸ ತಪ್ಪಿದಂತಾಯಿತು. ಮನ್ಸೂರರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಾಯಕಿ ಸಲುವಾಗಿ ಜೈಪೂರ ಘರಾಣೆಯ ಮಂಜೀಖಾನ ಹಾಗೂ ಬುರ್ಜೀಖಾನರಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡತೊಡಗಿದರು. ಇವರಿಂದಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬಂದು ಸಾಧನೆ ಪಡೆದ ಅವರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಕೀರ್ತಿ ಲಭಿಸಿತು. ಹೀಗೆ ತಯಾರಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದ ಮನ್ಸೂರರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಕೇಳಿದ ನಮಗೆ ಅವರ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ತಯಾರಿ ಕಡೆಗೆ ಅವರು ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಕಂಡುಬಂತು.

ಮನ್ಸೂರರ ಪರಿಶ್ರಮ ದೊಡ್ಡದು. ಅನೇಕ ತಾಸುಗಳ ವರೆಗೆ ಅವರು ಸಾಧನೆ ಮಾಡುತ್ತ ಕುಳಿತಿದ್ದುದನ್ನು ನಾನು ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ಇದು ಅವರ ವಿದ್ವತ್ತು, ಅವರ ಸಾಧನೆ, ಅವರ ಪರಿಶ್ರಮದ ಫಲ. ಇಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ಮನ್ಸೂರ್ ಅವರಿಗೆ ರಾಜ್ಯ ಸರಕಾರ, ಕೇಂದ್ರಸರಕಾರ, ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡಮಿಗಳುಪ್ರಶಸ್ತಿ ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿದುದು ಯಥೋಚಿತವಾಗಿದೆ.

ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಮನ್ಸೂರರೊಂದಿಗೆ ನಿಕಟ ಸ್ನೇಹವುಳ್ಳ ನನ್ನ ಹಾಗೂ ಅವರ ನಡುವೆ ಯಾವುದೆ ತರಹದ ಭೇದ ಭಾವ ಉದ್ಭವಿಸಿಲ್ಲ. ಜೈಪೂರ ಮತ್ತು ಕಿರಾನಾ ಘರಾಣೆಗಳ ಕಲಾವಿದ ಕಲಾವಿದೆಯರಾದ ನಾವು ಅಣ್ಣ ತಂಗಿಯರಂತೆ ಇದ್ದೇವೆ. ಸಂಗೀತ ಕ್ಕಾಗಿ ಕೂಡಿಯೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ. ೧೯೫೩ ರಲ್ಲಿ ಆಕಾಶವಾಣಿಯವರು ಗಾಯಕರಿಗೆ

ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಆ್ಯಡಿಶನ್ ಟೆಸ್ಟ್ ಜಾರಿಗೆ ತಂದಾಗ ಶ್ರೀ ಮನ್ಸೂರರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಈ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಕಲಾಕಾರರ ಗೌರವವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿ ಕೊಳ್ಳುವುದರ ಸಲುವಾಗಿ ಹೋರಾಡಿದ್ದುಂಟು. ಇದಲ್ಲದೆ ಎಷ್ಟೋ ಸಂಗೀತ ಸಭೆ ಗಳಲ್ಲಿ ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಕೂಡಿಯೇ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಮನ್ಸೂರರ ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆ, ಅವರ ಸ್ನೇಹಮಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ನಾನು ಮೆಚ್ಚಿದ್ದೇನೆ. ನಾನೊಬ್ಬಳು ಮೆಚ್ಚಿದ್ದೇ ನೆಂದರೇನು ಮಹಾ? ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಹಿರಿಯ ಗಾಯಕರಲ್ಲೊಬ್ಬರೆನಿಸಿದ ಜೈಪೂರ ಘರಾಣೆಯ ಶ್ರೀ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರ ಅವರು ಎಲ್ಲೆಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅಭಿಮಾನಿ ಗಳನ್ನು, ಸ್ನೇಹಿತರನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಅವರ ಸಂಗೀತ ಸೇವೆ ಇದೇ ರೀತಿ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ನಡೆಯಲೆಂದು ಹಾರೈಸು ತ್ತೇನೆ.

—ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಹಾನಗಲ್ಲ

[೨]

ಸಂಗೀತ ಸಾಧಕನು ಪಡುವ ಕಷ್ಟ ನಿಷ್ಠುರಗಳೇನೆಂಬುವುದು ಸಂಗೀತಗಾರನ ಶಿಷ್ಯರಾದವರಿಗೆ ತಿಳಿಯುವಷ್ಟು ಬೇರಾರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ನನ್ನ ಪೂಜ್ಯ ಗುರುಗಳಾದ ಸಂಗೀತರತ್ನ ಶ್ರೀ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರ ಅವರು ಇಡಿಯ ಜೀವನದ ತುಂಬ ಸಂಗೀತೋಪಾಸನೆಯೊಂದನ್ನೇ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಶಿಕ್ಷಣ ವೆಂದರೆ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣ! ಸಂಗೀತ ಸಿದ್ಧಿಗಾಗಿಯೇ ತಮ್ಮ ಆಯುಷ್ಯವನ್ನು ಸವೆಸಿದಂಥ ತಪಸ್ವಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಗೀತ ಶಾರದೆಯ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಸಾಧ್ಯ. ಇಂತಹ ಸಿದ್ಧಿ ಸಾಮಾ ನ್ಯ ಕಲಾವಿದರ ತುತ್ತಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಪೂಜ್ಯ ಗುರುಗಳು ಇಂತಹ ಒಬ್ಬ ರಸಋಷಿಯಾಗಿ ದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಸಾಧನದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಮನ್ಸೂರ ಅವರು ಒಂದೊಂದು ರಾಗ ವನ್ನು, ಒಂದೊಂದು ರಾಗಿಣಿಯನ್ನು ವಿಚಾರಪೂರ್ವಕವಾಗಿ, ತದೇಕನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

೧೯೫೪ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಮನ್ಸೂರರ ಶಿಷ್ಯತ್ವ ವಹಿಸಿ ಸುಮಾರು ೧೫ ವರುಷ ಕಾಲ ನಾನು ಅವರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿದ್ದುದುಂಟು. ಅವರು ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಸಲಹೆಗಾರರಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ೯ ವರ್ಷ ಅವಧಿ ಪರ್ಯಂತವೂ ಅವರ ಪ್ರಸಾರ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಗಾಯನ ಸಾಥಿ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನದ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಗವನ್ನು ಅವರ ಸಾಥೀ ಶಿಷ್ಯನಾಗಿ ತಿರುಗಾಡಿದು ದುಂಟು. ಇದೆಲ್ಲ ನನ್ನ ಗುರು ಕೃಪೆ.

ಅದೊಂದು ಚಿರಸ್ಮರಣೀಯ ಸ್ಮೃತಿ. ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳು ಧಾರವಾಡದ ದೇಸಾಯಿ ಕಂಪೌಂಡಿನಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ನನಗೆ ಹಿಂದೋಲ್ ರಾಗವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಕ್ಕಳಿನ್ನೂ ಚಿಕ್ಕವರು. ಗುರುಗಳ ಚಿಕ್ಕ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಬೀದಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ನಲ್ಲಿಯಿಂದ ನೀರು ತರುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ನೋಡಿ ನಾನು ನನ್ನ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಸೋದರಿಯರೊಡಗೂಡಿ ನೀರು ತರಲು ಹೋದೆನು. ಇತ್ತ ಗುರುಗಳು ತಾವೇ ತಂಬೂರಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅದೇ ಹಿಂದೋಲ್ ರಾಗದ ವಿಸ್ತಾರ, ಆಲಾಪನೆ, ವಿವಿಧ ಮುಖಿಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡಿ ಸಾಧನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ನೋಡಿ ಕಣ್ಣು ತೇವಗೊಂಡವು. ಸುತ್ತಲಿನ ವಾತಾವರಣವೆಲ್ಲ ಅವರ ನಾದದಿಂದ ತುಂಬಿತ್ತು. ಆ ಸ್ವರಗಳು ನನ್ನ ಕಿವಿಯ ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ನಾನು ಆನಂದ ಪುಲಕಿತನಾದೆ. ಗುರುಗಳ ಆಗಿನ ಆ ಚಿತ್ರ ಇನ್ನೂ ನನ್ನ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಕಟ್ಟಿದೆ. ಹಣೆಗೆ ಹಚ್ಚಿದ ವಿಭೂತಿ ! ಮೊಣಕಾಲೂರಿ ತಂಬೂರಿ ಹಿಡಿದು ಶಿವನನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೆಂದು ಮೇರು ಪರ್ವತದಡಿಗೆ ಕುಳಿತು ತಪಸ್ಸು ನಡೆಸಿದ ಶಿವಭಕ್ತ ರಾವಣನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು. ತುಂಬಿ ಸೂಸುತ್ತಿದ್ದ ಆ ನಾದ ಪ್ರವಾಹ ಕಂಪೌಂಡಿನ ಆವಾರವನ್ನೆಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಿಸಿಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಅಂದಿನ ಅವರ ನಿಲುವು, ಅವರ ಆ ನಾದಮೂರ್ತಿ ಅಚ್ಚಳಿಯದೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿವೆ ನನ್ನ ಹೃದಯ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ.

ಶಿಷ್ಯರು ಯಾವ ರಾಗ ಕೇಳುವರೋ ಅದನ್ನು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಕಲಿಸುವರು. ಇಂತಹ ಒಂದು ರಾಗ ಬೇಡ ಎಂದು ಅವರ ಬಾಯಿಂದ ಬಂದುದೆ ಇಲ್ಲ. ಯಾವುದೆ ರಾಗವಿರಲಿ ಅದನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದೆ ಅವರ ಅಪೇಕ್ಷೆ. ನಾನು ಎಂದೂ ಅವರನ್ನು ಈ ಒಂದು ರಾಗವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡಿರಿ ಎಂದು ಕೇಳಿದವನಲ್ಲ. ಅವರು ತಾವಾಗಿಯೇ ಪ್ರವಾಸದಲ್ಲಿ, ರೈಲಿನಲ್ಲಿ, ಸ್ನೇಹಿತರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ, ಲಹರಿ ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲ ನನ್ನನ್ನು ಮುಂದೆ ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟದ್ದುಂಟು. ಆಗಾಗ ತಾವೇ ನನಗೆ ಈ ರಾಗ ನಾನು ನಿನಗೆ ಹೇಳಿರುವನೇ?" ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು.

ಇನ್ನೂ ಜನಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಅಷ್ಟು ತಿಳುವಳಿಕೆ ಬಂದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೆ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ತಿಳುವಳಿಕೆಯುಳ್ಳವರಿದ್ದರೂ ಬಹಳೇ ಸ್ವಲ್ಪ ಜನ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳು ಸಂಗೀತವನ್ನು ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಸ್ವಾರ್ಥ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಅಗ್ಗ ದರಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಮಾರಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತದ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಭಕ್ತಿ, ಗೌರವಗಳಿಂದ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅಥಣಿ ಶಿವಯೋಗಿಗಳ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ, ಅರಭಾವಿ ಅಪ್ಪಗಳ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ, ಮೃತ್ಯುಂಜಯಪ್ಪಗಳ ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ ಅವರವರ ಕೃಪೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. 'ಇಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುವವರು ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲುವರು. ಸಂಗೀತ ಯೋಗಿಗಳಿಗೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

—ಸಿದ್ಧರಾಮ ಜಂಬಲದಿನ್ನಿ

[೩]

ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಗುರುಗಳಾದ ಶ್ರೀ ಮನಸೂರರ ಸೇವೆ ಅನುಪಮವಾಗಿದೆ. ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದ ದುಂದುಭಿಯನ್ನು ಮೊಳಗಿಸಿ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾದ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಶಬ್ದ ಸಂಗೀತದೊಂದಿಗೆ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬೆರಸಿ ದೇಶದ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಜನಮನವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅನೇಕ ಸ್ವಾಮಿಗಳು, ಸತ್ಪುರಷರ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಥ ಗುರುವರ್ಯರ ಶಿಷ್ಯನೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲು ನನಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಭಿಮಾನವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರೊಂದಿಗಿನ ನನ್ನ ಅನುಭವಗಳು ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯವಾದುವು.

ನನ್ನ ಗುರುಗಳಾಗಿ ಶ್ರೀ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ ಅವರು ಲಭಿಸಿದುದು ಒಂದು ಪುಣ್ಯ ವಿಶೇಷ, ಒಂದು ಯೋಗಾಯೋಗ. ನಾನಿನ್ನೂ ಬೆಳೆಯುವನಿದ್ದಾಗ ಪೂಜ್ಯ ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಗವಾಯಿಗಳ ಕೃಪಾಪ್ರೋತ್ಸಹಿತನಾಗಿ, ಅವರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿಯೆ ಗದುಗಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಮುಂದೆ, ಅವರ ಒಂದು ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣ ಬಳಿದುಕೊಂಡು ನಟನಾಗಿಯೂ ನಟಿಸಿದೆ. ಬಣ್ಣದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಸುಧೆಯನ್ನು ಬೆರಸಿ ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳು ಜನಾದರವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿದವು. ಇದು ನನಗೆ ಒಂದು ಹೆಮ್ಮೆ ಹಾಗೂ ಅಭಿಮಾನದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತ್ತು. ಈ ಸಂಗೀತ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಬೇಕು. ಮುಂಬಯಿ ವರೆಗೆ ಹೋಗಿ ಅಮೀರಖಾನರ ಶಿಷ್ಯತ್ವವನ್ನು ವಹಿಸಿ ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆಗೈಯಬೇಕೆಂದು ಕನಸನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೆ. ಅವರೆ ಒಂದು ದಿನ ಎಂದಿನಂತೆ ನಡೆಯುವ ನಾಟಕವನ್ನು ತೋರಿಸಲೆಂದು ಶ್ರೀ ಹರಕಾರಿ ಭೀಮಣ್ಣನವರು ಮನಸೂರರನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದರು. ನಾನು ಬಣ್ಣ ಬಳಿದುಕೊಂಡು ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯನಾಗಿ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರರುಪಲಕುಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಹಾಡಿದೆ. ಆಗ ಶ್ರೀ ಮನಸೂರ ಅವರು ಭೀಮಣ್ಣನನ್ನು ಕುರಿತು–"ಈ ಹುಡುಗನ ಅವಾಜ ಎಷ್ಟು ಚಲೋ ಐತಿ ನೋಡಿ, ಇವ ಮುಂದ ಕಲತರ ಭಾಳ ಚಲೋ ಆಗ್ತಾನ ನೋಡ" ಎಂದು ನುಡಿದರು. ಹರಕಾರಿ ಭೀಮಣ್ಣನವರು, ಮುಂಬಯಿಗೆ ಅಮೀರಖಾನ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗುವ ನನ್ನ ಸಂಕಲ್ಪವನ್ನು ಅವರೆದುರು ಉಸುರಿದರು. ಆಗ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಮನಸೂರರು "ನಾ ಹೇಳಿದರೆ ಆಗೋದಿಲ್ಲೇನು?" ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರು. "ನೀವು ಯಾರಿಗೂ ಹೇಳೋದಿಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರಚಾರ ಬೇರೆ ಇದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ನೀವು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಹುಡುಗನ ಪುಣ್ಯ" ಎಂದುಬಿಟ್ಟರು ಭೀಮಣ್ಣನವರು. ಈ ಪುಣ್ಯ ವಿಶೇಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದವರು ಪವಾಡ ಪುರುಷರಾದ ನೀಲಗುಂದದ ಪರಮಪೂಜ್ಯ ಶ್ರೀ ಗುದ್ನೆಪ್ಪ ಅಜ್ಜಾ ಅವರು. ಆಗ ಗುದ್ನೆಪ್ಪಾ ಅಜ್ಜಾ ಅವರು ಗದಗಿನ ಜಿನ್ನಿನಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾನೂ ಅದೇ ಜಿನ್ನಿನಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದೆ. ಒಂದು ದಿನ ನನ್ನ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಚಿಂತಿಸುತ್ತ ಹೊರಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ "ಏ ತಮ್ಮಾ, ಬಾ ಇಲ್ಲಿ" ಎಂದು ಕರೆದು, "ಯಾಕ ಮನಸಿನ್ಯಾಗ ಸಮಾಧಾನ ಐತಿಲ್ಲೋ?" ಎಂದು ವಿಚಾರಿಸಿ,

"ಸಮೀಪದಲ್ಲಿಯೇ ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಹೋಗು, ನೀನು ಇಚ್ಛಿಸಿದ ಕೆಲಸ ಕೈಗೂಡುತ್ತದೆಂದು
ಹರಕೆಯಿತ್ತರು. ಅವರ ನುಡಿ ನನ್ನನ್ನು ಪುಲಕಿತಗೊಳಿಸಿತು. ಮುಂದೆ ಅವರ ಹಾರೈ
ಯಂತೆ ಧಾರವಾಡದ ಮಾಳಮಡ್ಡಿಯ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮನಸೂರ ಅವರ
ದರ್ಶನವಾಯ್ತು. ಪೂಜ್ಯ ಗುದ್ಲೆಪ್ಪಜ್ಜಾ ಅವರ ಹಿರಿತನದಲ್ಲಿ "ಗಂಡಾ ಸಮಾರಂಭ"
ಜರುಗಿತು. ಅಂದು ರಾತ್ರಿ ಶಿಷ್ಯನಾದ ನನ್ನ ಸಂಗೀತ ಸಮಾರಾಧನೆ ಶ್ರೀ ಗುರ್ಜರ
ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು. ನಾನು ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ 'ಮಾರುಬಿಹಾಗ'
ರಾಗವನ್ನು ಹಾಡಿದೆ. ನಂತರ ನನ್ನ ಗುರುಗಳಾದ ಶ್ರೀ ಮನಸೂರರು ಅದೇ ರಾಗ
ವನ್ನು ಹಾಡಿದರು. ಅವರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ನಾನು ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧನಾದೆ. ಗುರು
ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಹಿಂದಿದ್ದ ಅಭಿಮಾನವೆಲ್ಲ ಕರಗಿ ಗುರುವಿನ ಕಾಲ್ತೊಳೆಯಿತು. ಸಂಗೀತ
ಸಾಧನೆ ಕೂಗಿ ಕರೆಯಿತು. ಗುರುಗಳ ಶಾರೀರ (ಕಂಠ) ಸಂಪತ್ತು ಮತ್ತು ಭಾವ ತನ್ಮ
ಯತೆಗಳು ನನಗೆ ಆದರ್ಶವಾದುವು. ಅವರ ಶಿಷ್ಯತ್ವ ನನ್ನ ಜನ್ಮಾಂತರಗಳ ಪುಣ್ಯ
ವಿಶೇಷ ಎಂದು ಬಗೆದೆ.

ಗುರುಗಳ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯ್ತು ನನ್ನ ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆ.
ತಮ್ಮ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅರಳಿ ನಿಂತ ಶಿವನ ಸಾಕಾರ ಸುಂದರ ಪ್ರಕೃತಿಯ
ಹುಲ್ಲು ಹಾಸಿನ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಾಗಲೂ ಸಂಗೀತ ಪಾಠವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟರು. ಅವು
ನನಗೆ ಅಮೃತ ಘಳಿಗೆಗಳು. ಅವನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡರೆ ಮೈ ಮನಗಳು ರೋಮಾಂಚನ
ಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸ್ವರ ಹಚ್ಚುತ್ತ ಎದುರು ಕುಳಿತಾಗ ಸಂಗೀತದ ಅಧಿದೈವವನ್ನೇ ಅವ
ರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅಂಥ ಯೋಗ್ಯತೆ ಬಂದೀತೆ? ಎಂಬ ಅಳುಕು, ದುಃಖ ನನ್ನ ಮನ
ದಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಗುರುಗಳ ಅನುಪಮವಾದ ಕೃಪೆ ನನ್ನ ಅಧೈರ್ಯವನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕಿ,
ಅವರನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಥೀ ಶಿಷ್ಯನಾಗಿ ದಿಲ್ಲಿಯ ವರೆಗೂ ಹೋಗಿ ಬರುವ
ಧೈರ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು. ಆ ಧೈರ್ಯದ ರಾಜತೇಜದಲ್ಲಿ ಈ ಹೊತ್ತು
ನಾನೆಲ್ಲಾದರೂ ಹೋಗಬಲ್ಲೆ, ವಿಜಯಿಯಾಗಬಲ್ಲೆ ಎಂಬ ವಿಶ್ವಾಸ ತಳೆದಿದ್ದೇನೆ.

ಗುರುಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಕಂಡ ಗುಣ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಬಗೆಗೆ ಆಸ್ಥೆ, ಸಂಗೀತ ಅಭ್ಯಾಸವಾದ
ಮೇಲೆ ಶಿಷ್ಯನಾದ ನನ್ನೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸುವ ಮಾತುಕತೆಗಳು ಅವರ ಹಂತಾನ್ಯ
ಪುರಸ್ಕಾರವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ. ಅಥಣಿ ಶಿವಯೋಗಿಗಳ, ಹಾನಗಲ್ಲಿನ ಕುಮಾರ
ಸ್ವಾಮಿಗಳ, ಧಾರವಾಡ ಮೃತ್ಯುಂಜಯಪ್ಪಗಳ ಪುಣ್ಯಸ್ಮರಣೆ ಅವರ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿರು
ತ್ತಿತ್ತು. ಶಿವಯೋಗಮಂದಿರದ ಭಕ್ತಿ ಸಂಪದದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾದ ನನಗೆ ಗುರು
ಗಳ ಮಾತು ಅವರ್ಣನೀಯವಾದ ಆನಂದವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದವು. "ಶರಣರು ಬಾಯ್ದೆ
ರೆದರೆ ಲಿಂಗವ ಕಾಣಬಹುದು" ಎಂಬ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮಾತು ಸ್ಮರಣೆಗೆ ಬರುತ್ತಿತ್ತು.
"ಸಂಗೀತಗಾರರು ಎಲೆ ಅಡಿಕೆ ಹೊಗೆಸೊಪ್ಪು ಜಗಿಯುತ್ತ ಪಿಚಕ್ ಎಂದು ಉಗುಳುತ್ತ
ಸಲ್ಲದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುವ ಗಾಂಪರು" ಎಂಬ ಜನರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಗಾಳಿಗೆ
ತೂರಿದವರು ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳು. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಾನುಭವದ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ

ಕೇಳುವಾಗ ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಈ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಅನುಭಾವ ಅವರ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ನೂರ್ಮಡಿಯಾದ ಕಳೆಯನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡಿದೆ.

ಒಂದು ಸಲ ನಾನು ತಬಲಾ ಸಾಥಿ ಶ್ರೀ ಶಂಕರೆಪ್ಪನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಒಂದು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದೆ. ಅಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿ ಮಲಗಿದಾಗ ನನ್ನ ಗುರುಗಳು ಸತ್ತುದನ್ನು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಿಕ್ಕಿ ಬಿಕ್ಕಿ ಅಳುತ್ತಿರಲು ಶಂಕರೆಪ್ಪ ನನ್ನನ್ನು ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸಿದ. ನಾನು ಕಂಡ ಕನಸನ್ನು ಆತನಿಗೆ ಹೇಳಿ ಗುರುಗಳಿಗೆ ಏನೋ ತೊಂದರೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ರದ್ದುಪಡಿಸಿ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಓಡಿ ಬಂದೆ. ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಪಡೆದ ನನ್ನ ಗುರುಗಳು ಮುಗುಳ್ನಗುತ್ತ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಭಯೋತ್ಪಾದಕ ಅನುಭವವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದರು. ೧೯೬೦ ರ ಒಂದು ರಾತ್ರಿಯದು. ರಾತ್ರಿಯ ಮೂರು ಗಂಟೆ. ಶ್ರೀಮತಿ ಮನಸೂರರು ಋಗ್ಣಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ. ಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲರನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಚಿಕ್ಕ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿಕೊಂಡಿದ್ದರು ಗುರುಗಳು. ಆಗ ಒಂದು ನಾಗರ ಹಾವು ಗುರುಗಳ ತಲೆಯ ಬಳಿ ಹೆಡೆ ಬಿಚ್ಚಿ ಅಟ್ಟಹಾಸದಿಂದ ಕುಳಿತುದನ್ನು, ಕಣ್ತೆರೆದ ಮಗಳು ನೋಡಿ ಚೀರಿ ತಂದೆಯನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಿದ್ದಳು. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಭಯ. ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯ ಬೇಕೆಂದರೆ ಹಾವನ್ನು ದಾಟಿ ಹೋಗಬೇಕು. ಗುರುಗಳು ನಂಜುಂಡೇಶನನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತ ಸಾವಧಾನವಾಗಿ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯಲು ಹಾವು ಸುರಳಿ ಬಿಚ್ಚಿ ತನ್ನ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹೋಯಿತೆಂಬ ಅವರ ಮಾತು ನನ್ನನ್ನು ಜುಮ್ಮುಗಟ್ಟಿಸಿತು. "ದೇವರೇ ಸರ್ಪ ರೂಪದಿಂದ ದರುಶನ ಭಾಗ್ಯ ಕರುಣಿಸಿದ್ದಾನೆ"ಂದು ಪೂಜ್ಯ ಮೃತ್ಯುಂಜಯಪ್ಪಗಳು ನನ್ನ ಗುರುಗಳಿಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತು ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರು ಸತ್ಯ. ನನ್ನ ಗುರುಗಳು ನಿಜಕ್ಕೂ ಗಾರುಡಿಗರೆಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡೆ. ನಾನು ಕಂಡ ಆ ಕನಸಿಗೂ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಘಟನೆಗೂ ಒಂದು ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅಂಥದು ಗುರು-ಶಿಷ್ಯ ಸಂಬಂಧ ನಮ್ಮದು.

ನನ್ನ ಗುರುಗಳು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಮೂಲಾ ನಕ್ಷತ್ರ, ಎರಡನೇ ಚರಣದಲ್ಲಿ. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವರ ತಂದೆ ಅಥವಾ ತಾಯಿಗೆ ತೊಂದರೆಯೆಂದೆನ್ನುವಂತೆ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡರು. ಅದರೆ ಈ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವರು ಸಾರ್ವಭೌಮ ಸಾಮ್ರಾಟರಾಗುತ್ತಾರೆಂದೂ ಹೇಳುವುದುಂಟು, ಆ ಹೇಳಿಕೆಯಂತೆ ನನ್ನ ಗುರುಗಳು ಈ ಹೊತ್ತು ಸಂಗೀತ ಸಾಮ್ರಾಟರೆನಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಸಂಗೀತ ಸಾರ್ವಭೌಮರೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಸ್ವರ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಬೆರಸಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ನನ್ನ ಗುರುಗಳೆದುರಿಗೆ ಕುಳಿತು ಪಾಠವನ್ನು ಪಡೆದವನೆ ನಾನು. ಅವನೇ ಧನ್ಯ! ಆತ ಹಿಂದುಸ್ತಾನದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗಾಯಕ ಎಂದು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನನಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಭಿಮಾನವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ನನ್ನ ಗುರುಗಳ ಸಂಗೀತಾರಾಧನೆ ನವ ವಸಂತಗಳನ್ನು ಕಾಣಲೆಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

— ಪಂಚಾಕ್ಷರಿಸ್ವಾಮಿ ಮತ್ತಿಗಟ್ಟಿ

[೪]

ನನ್ನ ವಯಸ್ಸಿನ ೧೪–೧೫ ವರ್ಷದಿಂದಲೇ ನನಗೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಉಂಟಾಯಿತು ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಆನುವಂಶಿಕ ಗುಣವೂ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ನನ್ನ ಅಜ್ಜಂದಿರು ಒಳ್ಳೆ ಸಂಗೀತಗಾರರಂತೆ. ನಾನು ಕಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ತಂದೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರದ ಬಚ್ಚಾಸಾನಿ, ಸಾಬಾಸಾನಿ ಇವರಿಗೆ ಅವರೇ ಸಂಗೀತ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದರಂತೆ ಕೇವಲ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಂದಲೇ ಕೂಡಿದ ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರದ ಈ ಕಂಪನಿಯು "ಸಂಗೀತ ಸೌಭದ್ರ" ನಾಟಕವನ್ನು ನಾನು ನೋಡಿದ್ದೆ. ಬಚ್ಚಾಸಾನಿ ಅರ್ಜುನನ ವೇಷ ಧರಿಸಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬಂದರೆ ಈ ಪಾತ್ರ ಧರಿಸಿದವರು ಹೆಣ್ಣು ಎಂದು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ನನ್ನ ತಂದೆಯವರಿಗೂ ಸಂಗೀತದ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರೀತಿ. ಅವರು ಸಿತಾರ್ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ವೇದಾಂತ ವಿಷಯದ ಮೇಲಿನ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೋದುವುದೂ ಸಿತಾರ್ ನುಡಿಸುವುದೂ ಇವೆರಡು ಅವರ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೀತಿಯ ಹವ್ಯಾಸಗಳು. ಅವರು ಹೊರಗೆ ಹೋದರೆಂದರೆ ನಾನು ಅವರ ಸಿತಾರ್ ಪ್ರ್ಯಾಕ್ಟೀಸ್ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಆಗ ನನ್ನನ್ನಲಂಕರಿಸಿದ ಈ ಸಂಗೀತ ಪ್ರೀತಿ ಈಗ ಈ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ವೃಕ್ಷವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ, ಆಳವಾಗಿ ಬೇರೂರಿದೆ.

ನಾನು ಸೊಂಡೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಖಾಸಗೀ ಕಾರಭಾರಿಯಾಗಿದ್ದೆ. ಈಗ ಏನಿಲ್ಲವೆಂದರೂ ೩೫ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಮಾತಿದು. ಶ್ರೀ ಮನ್ಸೂರರ ಪರಿಚಯ ನನಗಾದದ್ದು. ಇದಕ್ಕೂ ಮೊದಲಿಗೇ ಎಂದರೂ ನಡೆದೀತು. ಆಗ ಅವರು ಮಿರಜದ ದಿ. ನೀಲಕಂಠಬುವಾ ಅವರಿಂದ ಸಂಗೀತ ಪಾಠ ಹೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾನು ಸೊಂಡೂರನಲ್ಲಿರುವಾಗ ಮನಸೂರರ ಒಂದು ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದೆ.

ಈಗ ನಾಲ್ವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ನಾನು ಹಾಗೂ ಶ್ರೀ ಮನಸೂರವರು ಅನೇಕ ಸಲ ಕೂಡಿ ಕಳೆದಿದ್ದೇವೆ. ಅವರ ಅಸಂಖ್ಯ ಸ್ನೇಹಿತರ ಬಳಗದಲ್ಲಿ ನಾನೂ ಒಬ್ಬನಾಗಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಈ ದೀರ್ಘಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಮನಸೂರವರ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಯೂ ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಯೂ ಅಂದರೆ ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಮುಖಾಂತರ ಎಷ್ಟು ಸಲ ಕೇಳಿದ್ದೇನೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಲೆಕ್ಕವೇ ಇಲ್ಲ. ನನ್ನಲ್ಲಿಯ ಸಂಗೀತ ಪ್ರೀತಿ ಅಪಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದೆ. ಎಂದು ಹೇಳದೆ ಇರಲಾರೆ. ಈ ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಹಾಗೂ ಬಿದ್ದ ಗಾಯಕರ ಗಾಯನವನ್ನು ಕೇಳುವ ಸುಯೋಗವೆನ್ನಿ, ಕುಯೋಗವೆನ್ನಿ, ಅನೇಕ ಸಲ ಬಂದಿದೆ: ಹಲವು ಸಲ ಕೇಳಿದರೂ ಪುನಃ ಪುನಃ ಕೇಳಬೇಕೆನಿಸುವ ಗಾಯಕರು ಹಿಂದೂಸ್ತಾನೀ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೈ ಬೆರಳಿನ ಮೇಲೆಣಿಸುವಷ್ಟಾದರೂ ಇರುವರೋ ಇಲ್ಲವೋ. ಇಂಥ ಜ್ಯೇಷ್ಠ ಹಾಗೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗಾಯಕರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಮನಸೂರವರೂ ಒಬ್ಬರು ಎಂದು ಹೇಳ

ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೆ ಅವರು ಗ್ವಾಲಿಯೇರ ಗಾಯನ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಕಲಿತು ಆಮೇಲೆ ಜಯಪೂರ ಘರಾಣೇದ ಗಾಯಕಿಯನ್ನು ದಿ. ಅಲ್ಲಾದಿಯಾಖಾನರ ಮಕ್ಕಳಾದ ದಿ. ಮಂಜೀಖಾನರ ಶಿಷ್ಯತ್ವವನ್ನು ವಹಿಸಿ ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಈ ಘರಾಣೇದ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಹಾಡುವವರಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಮೀರಿಸುವವರು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲವೆಂತಲೇ ಹೇಳಬೇಕು.

"Poets are born and not made" ಎಂದು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಗಾದೆ ಮಾತಿದೆ. ಈ ಮಾತು ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಅಕ್ಷರಶಃ ಅನ್ವಯಿಸುವುದು. ಎಷ್ಟೇ ಸಂಗೀತ ಶಾಲೆ, ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಸರ್ಟಿಫಿಕೇಟು ಪಡೆಯಲಿ, ಒಳ್ಳೆ ಗಾಯಕರಾಗುವವರು ಅತಿ ವಿರಳ ಎಂಬ ಮಾತು ಶತಃಸಿದ್ಧವಿದೆ. ಇಂಪಾದ ಕಂಠ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಭ್ಯಾಸ, ಕಲಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿ ಇವು ಗಾಯಕನಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದರೆ ಅವನು ಗಾಯಕನೇ ಅಲ್ಲ. ಹೊಟ್ಟೆ ಪಾಡಿಗಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿರುವವರು, ಆತ್ಮ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗಾಗಿ ರೇಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವವರು. ಸಂಗೀತದ ಬಂಡವಾಳವಿಲ್ಲದೆ ಬಡಾಯಿ ಕೊಚ್ಚುವವರು, ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಅನೇಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಘರಾಣೇದ ಗಾಯಕಿಯೇ ಮೇಲು. ಇನ್ನೊಂದು ಘರಾಣೇದ ಗಾಯಕೀ ಕೀಳು, ಇದು ಕೆಲವು ಗಾಯಕರಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕೆಲವು ಕೇಳುಗರಲ್ಲಿಯೂ ಈ ವರ್ಗ ಇದೆ. ಇವರಿಗೆ ತಾವು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡವನೇ ಗಾಯಕ, ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಎಷ್ಟೇ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡಿದರೂ ಇವರು ಮೂಗು ಮುರಿಯುವವರೇ. ಹೋಳಿಗೆಗೊಂದು ರುಚಿ, ದೋಸೆಗೊಂದು ರುಚಿ ಇಡ್ಲಿಗೊಂದು ರುಚಿ, ಒಂದೊಂದರದೊಂದೊಂದು ರುಚಿ. ಹೋಳಿಗೆ ಒಂದೇ ರುಚಿ, ಮಿಕ್ಕದ್ದಾವುದೂ ರುಚಿ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಅವನ್ನು ತಿನ್ನದೆ ಬಿಡುವವರು ಆ ರುಚಿಗೆ ವಂಚಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ರಸಿಕ ಡಾಂಭಿಕರ ಸಂಖ್ಯೆ ದಿನ ದಿನಕ್ಕೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದೊಂದು ಒಳ್ಳೆ ಲಕ್ಷಣವಿದೆ ಎನ್ನಬೇಕು.

"Style is the man" ಅಂದಹಾಗೆ ಗಾಯಕಿಯಲ್ಲಿಯ ಘರಾಣೆ ಅಂದರೆ ಆ ಕಾಲದ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಗಾಯಕರು, ತಮಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿದ ಗಾಯನ, ಅಂಥವರಿಗೆ ಶಿಷ್ಯರಾದವರೂ ಅದೇ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ನಡೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರು. ಇಂಥ ಸಂಗೀತ ಎಂದರೆ ಕಾರ್ಬನ್ ಕಾಪಿ. ಸಂಗೀತ ಯಾವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಕಲಿತು ಪ್ರಾವೀಣ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದರೂ ಸ್ವಂತದ ಪರಿಪೂರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಆ ಗಾಯನಕ್ಕೊಂದು ಆತ್ಮವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ಮೆರಗು ಕೊಡದಿದ್ದರೆ ಅಂಥ ಗಾಯನ ಕಡಿಮೆ ದರ್ಜೆಯದೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಶ್ರೀ ಮನಸೂರರು ಯಾವ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದಲೇ ಹಾಡಲಿ, ಅವರ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಈ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ಕಾಂತಿ ಇದೆ; ಕಳೆ ಇದೆ. ಅವರದೇ ಆದ ಪ್ರತಿಭಾ ವಿಲಾಸ ಇದೆ, ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಇದೆ. ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ಬೆಲೆ ಇದ್ದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಎಂದು ನನ್ನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಕೇವಲ ಸ್ವರದ ಜೊತೆಗೆ ಚೆಲ್ಲಾಟ, ಬರಿ ತಾಲದ ಜೊತೆ ಗುದ್ದಾಟ, ಇಲ್ಲವೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಪರದಾಟ ಇವು ಅಭಿಜಾತ ಸಂಗೀತದ ಒಳ್ಳೇ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲ. ಈ ಎಲ್ಲದರ ಜೊತೆಗೆ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣ

ಪಾದ ಬಿಡಬೇಕು. ಇಂಥ ಹಿತಮಿತವಾದ ಸಂಗೀತ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕೇಳುಗರನ್ನು ರಂಜಿಸಬಹುದು.

ಹಾಡಿದ್ದೇ ಹಾಡೋ ಕಿಸಬಾಯಿದಾಸ ಅಂದರೆ ರೇಡಿಯೋ; ಮುಗಿದಾಯಿತ್ತಿದ ಮೂಡಲ ಹೋರಿ ಅಂದರೆ ಚಿತ್ರಪಟ ಸಂಗೀತ; "ನಡದದ, ನಡದದ, ನಡದದ ಕಾಣದ ಕಪಲ್ಯಾದಿ ಪಿಡದದ" ಓಗೆನ್ನುವ ಹೊತ್ತು ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಬಂದಿದೆ. ದೈವಭಕ್ತಿಯುಳ್ಳವರು, ಸಾಧು ಸತ್ಪುರುಷರಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಶ್ರದ್ಧೆಯುಳ್ಳವರೂ ಆದ ಶ್ರೀ ಮನಸೂರರವರು ತಮ್ಮ ಪುಣ್ಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಫಲಪ್ರದವಾಗುವಂಥ ಏನಾದರೂ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಲಿ ಎಂದು ನಾನು ಮನಸಾ ಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

—ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್ ಬೇಂದ್ರೆ.

---

[೫]

ಮೂವತ್ತೈದು ವರುಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಸಂಗತಿ. ಅಂದು ಆ ಸುದಿನ: ಶ್ರೀ ದೀಕ್ಷಿತ ಸದಾಶಿವರು ನನ್ನ ಆಪ್ತರು, "ಏ ರಾಘು, ಮಲ್ಲೀಕೀ ಗಾಣೆ ಅದ. ಬರತೀ ಏನು" ? ಗಾಣೆ ಅಂದರೆ ಹಾಡು ಎಂಬುದೂ ಆಗ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಕೇಳುವ ಹುಚ್ಚು ನನಗೆ; ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಕೂಡಿಯೇ ಹೋದೆವು. ಹಾರ್ಮೋನಿ-ಯಮ್ ಸಾಥ ಕೊಡಲಿಕ್ಕೆ ಯಾರಿದ್ದರೋ ನೆನಪಿಲ್ಲ. ತಬಲೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಶ್ರೀ ಚಿಲಕವಾಡ ಗುರಣ್ಣ ಇದ್ದರು. ಅವರು ಕೂಡಾ ನನಗೆ ದೂರಿನ ಆಪ್ತರು. ಮಲ್ಲೀಕಪ್ಪನವರ ರಾಗಾಲಾಪನೆ, ತಾನು, ಗಮಕಗಳ ಮೆರಗು, ತಾಳಕ್ಕೆ ಉಡದ ಹಿಡಿತ ಇವೆಲ್ಲ ನನ್ನ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸಿದುವು. ದನಿಯೊಳಗಿನ ಆ ರುಚಿ, ಆ "ಝಾರ", ಉಸಿರಿನ ಕ್ರಮೇಣ ಹಿಡಿತದ ರೋಚಕತೆ (ಆಸ) ನನಗೆ ಒಳ್ಳೆ ಹಿಡಿಸಿದವು. ಮೊದಲಿನ ಹಾಡು ಮುಗಿದ ಕೂಡಲೆ, "ಈ ರಾಗ ಭೂಪ ರಾಗವೇನು ?" ಎಂದು ಶ್ರೀ ಗುರಣ್ಣ ಅವರನ್ನು ಕೇಳಿದೆ. "ಹೌದು. ನಿನಗೆ ಗಾಣೆ ತಿಳೀತದೇನು ಹಾಗಾದರೆ" ಎಂದಾಗ ನಾನು ಉಬ್ಬಿಬಿಟ್ಟೆ. ಸಂಗೀತ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲ ಪಾಠ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಸುರುವಾಯಿತೆನ್ನಬೇಕು.

ತೆಳುವಾದ ಬೀಸನೆಯ ಉದ್ದ ಆಳು ; ತುಂಬ ಗೌರವ ವರ್ಣ ! ಬಾಯ್ತುಂಬ ನಗು, ಸಮಾಧಿ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನರಿತ ಮಿಂಚುಕಣ್ಣು ! ಹೆಮ್ಮೆಯ ಹೆಗ್ಗುರುತಾದ ಮೂಗಿನ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಹಿಗ್ಗುತ್ತಿರುವ ಹೊರಳೆಗಳು ! ಅಂದು ನನಗೆ ಆ ಗಾಣೆ ಬಹಳೇ ಹಿಡಿಸಿತು. ಮುಂದೆ ಸ್ವಲ್ಪೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಅನೇಕ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಗಳು ಹೊರಬಿದ್ದವು. ಆಚಾರ ಚಹದ ಅಂಗಡಿಗೆ ಹೋಗುವುದು, ಆ ರಿಕಾರ್ಡು ಪುನಃ ಪುನಃ ಕೇಳುವುದು, ಇದು ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಹತ್ತಿತು. ಅಡಾಣಾ, ಗೌಡಮಲ್ಹಾರ, ಸಾರಂಗ,

ಪಹಾಡಿ, ತೋಡಿ, ಲಲಿತಾಗೌರಿ, ಈ ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ, ನನಗೆ ತೋಡಿ ಮತ್ತು ಲಲಿತಾಗೌರಿ ಹೃದಯ ಸೂರೆಗೊಂಡವು. "ಬೀನ್ ಬಜಾವೆ ಮಾಲೀನಿ" ಮತ್ತು 'ಯಾರ ಕಟ್ಯಾರೆ' ಈ ರೆಕಾರ್ಡುಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಕೇಳಿ ಆಯಿತು. ಶ್ರೀ ಹೊಂಬಳ ನಾರಾಯಣರಾಯರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯ ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿ ಶ್ರೀ ಮನಸೂರರ ಗಾಯನವಿದ್ದಿತು. ಸಾಯಂಗೇಯ ರಾಗ "ಶ್ರೀ" ರಾಗವನ್ನು ಒಂದು ಗಂಟೆಯ ಕಾಲ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ರಸ ಹೊಮ್ಮುವಂತೆ ಹಾಡಿದರು. ಅಂದು ಏನೋ ಅವರಿಗೆ ಸಂಗೀತ ದೇವಿಯ ವಿಶೇಷ ಆಶೀರ್ವಾದ ಆಗಿರಬೇಕು. ಹುರುಪು, ರಂಗು (ಮೂಡ) ಇಡಿಯ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದ್ದಿತು. "ಏರೀ ಹೂತೊ ಆಸನ ಗೈಲಿ" "ಪರೆ" ಸಂಗತಿ ಬಗೆದುಂಬಿ ಬರುತ್ತಿತ್ತಲ್ಲದೆ, ತಾರ ಸಪ್ತಕದಲ್ಲಿ "ರೆ" ಕಂಠವನ್ನು ಜಿಗಿದುಬಿಡುತ್ತಿತ್ತು. ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಕುಳಿತಕೂಡಲೆ ವಿದ್ಯುತ್ತಿನಂತೆ ಧ್ವನಿ ರಂಗು ಯೋಗಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹತ್ತುವುದು, ಧ್ವನಿ-ಗುಂಟ ಗಮಕು, ಕೈಗುಂಟ ತಾನು !!

ಶ್ರೀ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರವರು, ಧಾರವಾಡದ ಸನಿಹದಲ್ಲೆ ಇದ್ದ ಮನಸೂರ ಗ್ರಾಮದವರು. ದೊಡ್ಡ ರೈತ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು. ಆದರೆ ಅವರು ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಕಲಾತ್ಮಕ ಜೀವಿಗಳು. ಮೊದಮೊದಲು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅವರದು ಸಂಗೀತ ಸಾಧನ. ನಾರದನ ಪಾತ್ರ ಮೀಸಲು. ಅಷ್ಟಕ್ಕೇನೇ ಅವರು ತೃಪ್ತರಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ದಿವ್ಯ ಭವಿಷ್ಯವು ಕಾಯ್ದಿದ್ದಿತು. ಅವರನ್ನು ಹುರುಪುಗೊಳಿಸಿ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ತಂದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಧಾರವಾಡ ರಸಿಕರದು. ಶ್ರೀ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರು ಸಂಗೀತ ಮಲ್ಲರು, ಮನ ಸೂರೆ ಮಾಡುವವರು. ಅವರ ಹಿಡಿತವೇ ಜೀರೆ; "ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಅರಿಯಬೇಕು" ಎಂಬ ದಿವ್ಯ ತತ್ತ್ವವು ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಿಸುವುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಶ್ರೀ ಮನಸೂರವರು ಮಾಡಿದ ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ, ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು. ನನಗೆ ಎಂತಹ ಕುಸುರಿನ ಕೆಲಸ ಒಗ್ಗತದೆ, ನನ್ನ ಕಂಠ ಯಾವ ಪ್ರಕಾರ ಹೊಳ್ಳತದೆ, ನನ್ನ ಕಂಠ ಯಾವ ತರಗತಿಯದಿದೆ. ನನ್ನ ಸಂಗೀತ ಪಟ್ಟಿ ಎಲ್ಲಿದೆ, ನನ್ನ ತಾನು, ಗಮಕು ಯಾವ ಘರಾಣೆಯ ಪಾರಂಪರ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವಂತಹದು, ಇದನ್ನು ಅವರು ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರಿತಿದ್ದರು. ಗಾಯನ ಕಲಿಯಬೇಕು. ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣತಿ ಪಡೆಯಬೇಕು ಎಂದು ಪ್ರೇರಣೆಯಾದ ಕೂಡಲೆ, ತಮ್ಮ ಶಾರೀರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಾ ಗುವಂತಹ ಘರಾಣೆಯನ್ನು ಆರಿಸಿದರು, ಅರಸಿದರು, ಅದುವೇ "ಜಯಪೂರ ಘರಾಣೆ" ಶ್ರೀಯುತರು ಜಯಪೂರ ಘರಾಣೆಯನ್ನೇ ಆರಿಸಿದ್ದೇಕೆ ? ಆಗ್ರಾ ಘರಾಣೆ, ಗ್ವಾಲ್ಹೇರ, ಕಿರಾನಾ ಮುಂತಾದ ಪರಂಪರೆಯ ಮಾರ್ಗಗಳು ಅವರಿಗೆ ತೆರೆದಿದ್ದವಲ್ಲಾ : ಇದುವೇ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಅರಿಯುವ ಪರಿ ; ಸಂಗೀತ ಸಾಮ್ರಾಟರೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಶ್ರೀ ಅಲ್ಲಾದಿಯಾ ಖಾನಸಾಹೇಬರ ಮಗ, ಶ್ರೀ ಮಂಜೀ ಖಾನ, ಭುರ್ಜಿ ಖಾನ ಅವರಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಳಕಳಿಯಿಂದ ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದರು. ಇದು ಶ್ರವಣ ವಿದ್ಯೆ, ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅಲ್ಲಿಗೆ ನಿಲ್ಲುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕೇಳಿದುದನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಮೆದುಳಿನಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣವಾಗ

ಬೇಕು. ಮನನವಾಗಬೇಕು ; ಆ ಮೇಲೆ ಅದೇ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರತಿದಿನ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಬೇಕು. ಅಭ್ಯಾಸ ಎಂದಿಗೂ ಮುಗಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಎಷ್ಟೋ ಕಠಿಣ ರಾಗಗಳನ್ನು, ಕಠಿಣ ತಾನಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದನ್ನು ಕಲಿತರು, ಸಾಧಿಸಿದರು. ಶ್ರೀ ಮನಸೂರರವರು ಎಲ್ಲ ಘರಾಣೆಗಳ ಪರಂಪರೆಯ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗಾಯಕರ ಗಾಯನವನ್ನು ಅವರು ಕೇಳಿರಬೇಕು. ಇನ್ನಿತರ ಘರಾಣೆಗಳ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅವರು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರೂ ತಮ್ಮ ಜಯಪುರ ಘರಾಣೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ರಂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ಶಾರೀರಕ್ಕೆ ತಾಗದ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಕುರುಡುತನದಿಂದ ಬೆಂಬತ್ತಿ. ತಮ್ಮ ಕಂಠಶಾರೀರವನ್ನು ಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ.

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬಿಲಾವಲ ಥಾಟಿನ ರಾಗಗಳು ಮತ್ತು ಅನೇಕ ಸಮೂಹದ ಬಿಲಾವಲಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದಿವೆ ಎನ್ನಬೇಕು. ಖಮಾಜ ಥಾಟಿನ ರಾಗವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಠುಮರೀ ಹಾಡುವವರಷ್ಟೇ ಬಳಸುವರು. ಉದ್ದುದ್ದ "ಖ್ಯಾಲ" ಅನ್ನುವವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ರಾಗಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಮರೆತಂತೆಯೇ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಶ್ರೀ ಮನಸೂರರವರು ಬಿಲಾವಲ ಖಮಾಜ ಥಾಟಿನ ರಾಗಗಳನ್ನು ಬಹು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಹಾಡುವರು. ಅಲಯಾ ಬಿಲಾವಲ. ಕುಕುಭ ಬಿಲಾವಲ. ಯಮನೀ, ದೇವಗಿರಿ ಬಿಲಾವಲ್, ಬಿಹಾಗಡಾ, ಶಂಕರ, ಗೌಡಮಲ್ಹಾರ ಮುಂತಾದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲದೆ ಸಾವನೀ ನಟ, ನಟಬಿಹಾಗ, ಪಟಬಿಹಾಗ, ಝಿಂಝೋಟಿ, ಖಂಬಾವತಿ ಜಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ರಾಗಗಳನ್ನು ಸಲೀಸ ಸುಂದರವಾಗಿ ಜಟಿಲ ತಾನುಗಳಿಂದಲೂ ಗಮಕಗಳಿಂದಲೂ ಕೂಡಿ ರಮ್ಯವಾಗಿ ಶ್ರೀ ಮನಸೂರರು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಕಂಠ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಸರಿಹೋಗುವಂತಹ ರಾಗಗಳನ್ನು ಶ್ರೀಯುತರು ಆರಿಸುವುದುಂಟು. ಇದುವೇ ಅವರ "ತನ್ನತನ", ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಅರಿತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕು. ವಕ್ರ ಜಾತಿಯ ಜಟಿಲ ತಾನಿನ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಕಂಠಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಆ ರೀತಿ ಆ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘಕಾಲ ರಿಯಾಝ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಮನಸೂರರವರು. ಅಲ್ಲದೆ ಕೆಲವೊಂದು ಕಾನಡಾಗಳಲ್ಲಿ ಅವರದು ಎತ್ತಿದ ಕೈ. ಆರೋಹ–ಅವರೋಹಗಳಲ್ಲಿ ವಕ್ರರೂಪೀ ಸ್ವರಗಳು ಕೂಡಿದ ರಾಗಗಳು, ನಾಯಕೀ ಕಾನಡಾ, ಕಾಫೀ ಕಾನಡಾ, ರಾಯಸಿ ಕಾನಡಾ, ಸುಹಾಕಾನಡಾ ಮುಂತಾದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಶ್ರೀ ಮನಸೂರರವರ ಕಂಠದಿಂದಲೇ ಕೇಳಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮಪ, ಗಮ. ಸಧಮಪಸಾ, ಮಪಧನಿಸಾ, ನಿಧನೀಪಸಾ, ಧನೀಪ ಈ ಸ್ವರಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ, ಅವರೊಳಗಿನ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಮತ್ತು ವಕ್ರ ತಾನು ಇವು ಶ್ರೀ ಮನಸೂರರವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಈಗ ಕಾಫೀ ಕಾನಡಾ ರಾಗವಿದೆ: ಮಪನೀಪ, ಮಪಧನೀಪ, ಮಪಧನೀಪ, ಧಧಧನೀಪ, ಈ ಗಾಂಭೀರ್ಯವು ದೇವರ ವಿರಾಟ ಭಯಂಕರ ರೂಪ ದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡಿಸುವುದಾದರೆ, ನೀಪ, ಮಪ, ಗಗಗಗ ಇವು ಆ ಭಯಂಕರ ವಿರಾಟ ಸ್ವರೂಪದ ಪರಮಾತ್ಮನು ಪರಮ ದಯಾಳು ಇದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಭಾವವನ್ನು ಶ್ರೀ ಮನಸೂರರವರು ತಮ್ಮ ಗಾಯಕಿಯಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಗನ ಮೇಲೆ ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಬಿಕ್ಕೆಯ

ರಾಸಿನಿಂದ ಇದ್ದ ತಂದೆಯು ಒಮ್ಮೆಲೆ ಮಗನ ಗದ್ದವನ್ನು ಪ್ರೇಮದಿಂದ, ಅಕ್ಕರೆಯಿಂದ ಅಲುಗಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಭಾವನೆ ಆ ಆಂದೋಲಿತ ಕೋಮಲ ಗಾಂಧಾರ. ಶ್ರೀಯುತರಿಗೆ ಇದು ಒಳ್ಳೇ ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಶ್ರೀಯುತರು ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಗಾಯಕರು. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದೇ ಸರಕಾರವು ಕೂಡ ಶ್ರೀಯುತರನ್ನು ಗೌರವಿಸಿದೆ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಿದ್ದರೂ ಅವು ಎಷ್ಟೋ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಪದವೀಧರರನ್ನು ಸಾವಿರಗಟ್ಟಲೆ ತಯಾರಿಸಿದರೂ, ಕೆಲವೇ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಸಂಗೀತಜ್ಞ, ಸಂಗೀತಗಾರರನ್ನು ಪಡೆಯುವುದೂ ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ದುಸ್ತರ: ಗಾಯನ ಅದೊಂದು ತಪಸ್ಸು; ಒಂದೇ ಜನ್ಮಕ್ಕೆ ಮುಗಿಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಯೋಗಭ್ರಷ್ಟ ಸಾಧಕರು ತಮ್ಮ ಯೋಗವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿ ಸಂಪೂರ್ಣಾವಸ್ಥೆ ಸಾಯುಜ್ಯ ಪದವಿ ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಕರ್ಮಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸುವುದುಂಟು. ಆ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರಿದವರು ಶ್ರೀ ಮನಸೂರವರು. ಈಗಲೂ ಅವರ ರಿಯಾಝು ನಡೆದಿದೆ. ಅದು ದೇವರ ಕೊಡುಗೆ. ಅದನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದೆ ಸಾಧಕನ ಜೀವನ. ಶ್ರೀ ಮನಸೂರವರು ಯಾವಾಗಲೂ ಈ ಸಾಧನೆಯ ಗುಂಗಿನಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವಂಥವರು. ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರೆ ಹೊರಟಾಗ ನೋಡಬೇಕು. ಕ್ರಮಿತ ಹೆಜ್ಜೆಗಳ ಲಯ. ಆ ಲಯದ ಗುಂಟ ಗುಣಗುಣಿಸುವ ಗುಂಗುರು ಗುಂಗುರು ತಾನುಗಳು, ಅದರ ಸ್ಪಷ್ಟನೆ, ಕೈ ಬೆರಳುಗಳ ಮಿಡಿತ.

—ರಘುನಾಥ ನೊರಬ

---

[೬]

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ. ಅತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಾನ ಗಳಿಸಿರುವ 'ಗಾಯಕರ ಗಾಯಕ' ಪದ್ಮಶ್ರೀ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರರ ಬಗೆಗೆ ನನಗೆನಿಸಿದ ನಾಲ್ಕು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಅಭಿಮಾನ ಮತ್ತು ಆನಂದವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೆ ಅತಿ ಗೌರವ ಸ್ಥಾನಮಾನ ತಂದುಕೊಟ್ಟವರು ಶ್ರೀ ಮನಸೂರರು. ಅವರ–ನನ್ನ ಪರಿಚಯ ಬಹಳ ವರ್ಷಗಳದ್ದು. ಆ ಮಹಾ ಕಲಾವಿದನ ಸಾಮೀಪ್ಯದಲ್ಲಿ. ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಆತ್ಮೀಯ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಳೆದ ಭಾಗ್ಯ ನನ್ನದು.

ಸಂಗೀತವೇ ಅವರ ಬದುಕು. ಅವರ ಬದುಕೇ ಒಂದು ಸಂಗೀತ ಎಂದ್ರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಸಂಗೀತವನ್ನೇ ಅವರು ಉಸಿರಾಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗೀತ ಸಮರ್ಪಿತ ಬದುಕು ಅವರದು. ಅವರೊಡನೆ ಸಂಗೀತದ ಬಗೆಗೆ ಮಾತನಾಡುವುದೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ಅಪಾರ ಅನುಭವ. ಆನಂದದ ಸಮಾರಾಧನೆ. ಸಂಗೀತ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಅತಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ

ಕಲಾವಿದರಾದ ಅವರು ಅವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕಾರವಾಣಿಯಿಂದ, ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಮಾತನಾಡಬಲ್ಲರು. ಪ್ರತಿ ವಿಷಯವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಬಲ್ಲರು. ಸಂಗೀತದ ಬಗೆಗೆ ಅವರ ಅಭಿಮಾನ ಎಷ್ಟೆಂದರೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಪಮಾನವನ್ನು ಸಹಿಸಬಲ್ಲರು. ಆದರೆ ಸಂಗೀತದ ಬಗೆಗೆ ಹಗುರಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವವರನ್ನು ಕಂಡರೆ ಸಹಿಸರು. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ, ಖಚಿತವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಕೇವಲ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಪಾಡಿಗಾಗಿ, ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆಗಾಗಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ ಕಲಾವಿದರು ಅವರಲ್ಲ. ಅವರು ಸಂಗೀತ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಭೂಷಣಪ್ರಾಯರು. ಇಂಥ ಉಚ್ಚ ಕಲಾವಿದರಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಇಂದು ಮಾನ್ಯತೆ ದೊರೆಯುತ್ತೊಡಗಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾಸ್ಥಾನಗಳ ಕಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಅದು ಅನೇಕ ಅಮೋಘ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಭಾರತವಾದ್ಯಂತ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅದ್ವಿತೀಯ ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿರುವ ಶ್ರೀ ಮನಸೂರರನ್ನು ನೋಡಿದವರಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ. ಇಷ್ಟು ಸಾದಾ ವೇಷದ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧರೇ ಎಂದು ಅಶ್ಚರ್ಯಪಡಬಹುದು. ನಾನೇ ಹಲವಾರು ಸಲ ಅವರನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. 'ಅಲ್ಲ ಮನಸೂರರೇ' ಇಷ್ಟು ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದರೂ ನಿಮ್ಮ ಉಡುಗೆ – ತೊಡಿಗೆ ಅದೆಷ್ಟು ಸಾದಾ ಇರುತ್ತದಲ್ಲ?' ಎಂದಾಗ 'ಮನುಷ್ಯನ ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕೆ, ಕೀರ್ತಿ, ಹಿರಿಮೆ ಅವನ ಬಟ್ಟೆಗಳಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಟ್ಟೆಗಳು ಹಾಡುವುದಿಲ್ಲ, ನಾನು ಹಾಡುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ನಗುನಗುತ್ತ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟು ಸೌಜನ್ಯಮಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅವರದು. ಪದ್ಮಶ್ರೀಯಂತಹ ಉಚ್ಚ ಗೌರವವನ್ನು ಪಡೆದರೂ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಸ್ವಯಂಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಸೋಂಕು ತಗಲಿಲ್ಲ ಅವರ ಉಚ್ಚತಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ.

ಅವರೊಡನೆ ಎಷ್ಟೋ ಆತ್ಮೀಯ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಾನು ಕಳೆದಿದ್ದೇನೆ. ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ರಾತ್ರಿ ಬಹಳ ಹೊತ್ತಿನವರೆಗೂ ಅನೇಕ ರಾಗಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಸಂಗೀತದ ಬಗೆಗೆ ಎದೆತಟ್ಟಿ ಹೇಳಬಲ್ಲ ಸಮರ್ಥ ಶಾಲಿ ತಾವಾಗಿದ್ದರೂ "ಸಂಗೀತವು ಒಂದು ಮಹಾ ಸಾಗರದಂತಿದೆ. ತಾವು ಜೀವನದ್ದುದ್ದಕ್ಕೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಎದ್ದರೂ ಅದರ ಆಳ ಸಿಗಲೊಲ್ಲದು" ಎಂದು ವಿನೀತರಾಗಿ ಸೌಜನ್ಯಯುತವಾಗಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ ಅವರು. ಐವತ್ತು ವರ್ಷ ಈ ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾದರೂ ಎಷ್ಟೊಂದು ನಮ್ರತೆಯಿಂದ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ಆಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಗಾಯನ ಕಲೆ ಬಂದೊಡನೆಯೇ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಲಾವಿದನಾದನೆಂದು ತಿಳಿಯುವ ಅಪ್ರಬುದ್ಧ ಕಲಾಕಾರರಿಗೆ ಶ್ರೀ ಮನಸೂರರು ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ನಾನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಇನ್ನೊಂದು ಆಕರ್ಷಕ ಗುಣವೆಂದರೆ

ಬೇರೆ ಕಲಾಕಾರರಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸುಪ್ತಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುವುದು, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಉಳಿದ ಕಲಾವಂತರ ಗುಣಗ್ರಾಹಕತೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದು. ಕೊಲ್ಹಾ-ಪುರದಲ್ಲಿ ಇಂತಹದೇ ಒಂದು ಘಟನೆ ನಡೆಯಿತು. ಒಂದು ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಮೋಘ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಮುಗಿದ ನಂತರ, ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದರಾದ ವಿಲಾಯತ್ ಹುಸೇನಖಾನರು ಹಾಡಿದ ನಂತರ ಪೂರ್ಣ ಹೃದಯದಿಂದ ಹೊರಬಂದು ನನಗಿಂತ ಅವರು ಇಂದು ಸುಂದರವಾಗಿ ಹಾಡಿದರು ಎಂದರಂತೆ;

ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿಯ ಕಲಾಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವುದು ಅವರ ಮತ್ತೊಂದು ಗುಣ. ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಒಂದು ವಿದ್ಯಾಲಯ ಆಗಬೇಕೆಂದು ಅವರ ಹೆಬ್ಬಯಕೆ. ಅವರಿಗೆ ನಾವು ನಿಜವಾಗಿ ಗೌರವ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಒಂದೇ ಮಾರ್ಗ ಎಂದರೆ ಇಂಥ ವಿದ್ಯಾಲಯ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗಬೇಕು.

ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಧಾರವಾಡ ರೇಡಿಯೋ ಸ್ಟೇಶನ್‌ದಲ್ಲಿ ಗಾಯಕರನ್ನು ಆರಿಸುವ ವಿಧಾನದ ಬಗೆಗೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ ಬಂದಾಗ ಕಲೆಯ ಕೊಲೆಯಾಗಬಾರದೆಂದು ಹೇಳಿ ಊರೂರಿಗೆ ಕಲಾವಿದರ ಗುಂಪನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರು ಶ್ರೀ ಮನಸೂರರು. ಸಂಗೀತದ ಬಗೆಗೆ ಎಂತಹ ಆಹ್ವಾನಕ್ಕೂ ಸಿದ್ಧ ಅವರು;

ಅವರ ಸಂಗೀತ ಕೇಳಿದರೆ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸಂಗೀತ ಕೇಳಿದ ಅನುಭವ ಉಂಟಾ-ಗುತ್ತದೆ. ಮಂಜೀಖಾನ, ಬುರ್ಜೀಖಾನರಂತಹ ಅಪೂರ್ವ ಗಾಯಕರಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದ ಅವರು ಸಂಗೀತ ಜೈಪೂರ ಘರಾಣೆಯ ಪ್ರಬಲ, ಸಮರ್ಥ ಪ್ರತಿಪಾದಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಎಷ್ಟೋ ಅಪರೂಪ ರಾಗಗಳನ್ನು ಅವರ ಬಾಯಿಯಿಂದಲೇ ಕೇಳಬೇಕು. ಅವರ ಸಂಗೀತದ ಹಿರಿಮೆ ಎಷ್ಟು ಹೇಳಿದರೂ ಕಡಿಮೆಯೇ. ಗಾನರತ್ನ, ಮನಸೂರರ ಕಲಾ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಮನ್ನಣೆ ದೊರಕಿದೆ. ಇಂಥ ಮಹಾನ್ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಸಂಗೀತ ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಅಮೋಘ ಮೆರಗು ಬಂದಿದೆ. ಶ್ರೀ ಮನಸೂರರು ದೀರ್ಘಾಯುಷಿಗಳಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಚಿರಂತನ ಸೇವೆ ಮಾಡಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

—ಡಿ. ಎಚ್. ಹಾವನೂರ

---

[೭]

ಅಂದು ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ ಸಿದ್ದಣ್ಣ ಮಂಟೂರಶೆಟ್ಟರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮಾರಂಭ. ರಾತ್ರಿ ಸುಗ್ರಾಸ ಭೋಜನದ ನಂತರ ಅವರ ಮನೆಯ ಅಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ರಸಿಕ ಜನರು ಸೇರಿದ್ದರು. ರತ್ನಗಂಬಳಿ, ಮೆತ್ತನೆಯ ಆಸನಗಳು; ಸುಗಂಧ ಪುಷ್ಪಗಳು; ವಾತಾವರಣ ಕಂಪಿನಿಂದ ಗಮಗಮಿಸುತ್ತಿತ್ತು.

ಹೈದರಾಬಾದಿನಿಂದ ಮನಸೂರರ ಸ್ನೇಹಿತರೊಬ್ಬರು ಬಂದಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ಶೋಕಿ ಬಹಳ. ರಾವಸಾಹೇಬ ಸಿದ್ದಪ್ಪಣ್ಣನವರು ನಗುತ್ತ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರಿಗೆ ನುಡಿದರು—"ಮಲ್ಲೇಶಪ್ಪ, ಬೇಸಿಗೆಗಳು ಬಿದ್ದೈತಿ. ಮನಸ್ಸಿಗೂ ಆರಾಮು ಐತಿ. ಏನಾರ ಒಂದೆರಡು ವಚನ ಗಾಯನ ಆಗಲಿ" ಎಂದು. ಹೈದರಾಬಾದ ಸ್ನೇಹಿತರು 'ಸ್ವಲ್ಪ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ಲೂ ಆಗ್ಲಿ' ಎಂದು ದನಿಗೂಡಿಸಿದರು. ಎಲೆ ಅಡಿಕೆ ಮೆಲ್ಲುತ್ತ, ಜೂಪಮಾರಿಯರ್ ಸಿಗರೇಟ್ ಹೊಗೆಯೆಳೆಯುತ್ತ ಕುಳಿತವರೆಲ್ಲ ಆನಂದ ಪುಲಕಿತರಾದರು. ತಕ್ಷಣ ಮನಸೂರ ಅವರ ವಾದ್ಯ ವಾದನಗಳನ್ನು ಸಹ ಅಪೇಕ್ಷಿಸದೆ ಮಂಜುಳ ಕಂಠದಿಂದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸತೊಡಗಿದರೆ ಕುಳಿತವರ ಮನಗಳು ಮಲ್ಲಿಗೆಯಂತೆ ಅರಳಿದವು. ಹಲವಾರು ವಚನಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ, ಸರಾಗವಾಗಿ, ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡಿದರು. ನಡುವೆ ಚಹಾಪಾನವೂ ಆಯಿತು. ಅನಂತರ ಮನಸೂರರು 'ಮುಂಬಿ ಮೋರ ಮೋರ' ಎಂಬ ಮಾಲಕಂಸ ಚೀಜ ಒಂದನ್ನು ಹೇಳಿ ಭೈರವಿಯಲ್ಲಿ 'ಪಂಪಾ ನಗರೀ' ಎಂಬ ಸ್ತೋತ್ರವನ್ನು ಹೇಳಿ ಮುಕ್ತಾಯ ಮಾಡಿದಾಗ ನಡು ನೆತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಬಂದಿದ್ದ ಚಂದಪ್ಪ ತನ್ನ ಕಿರಣಗಳನ್ನು ಮನಸೂರರ ಮೇಲೆ ಚೆಲ್ಲಿದ್ದ. ಅತನಿಗೂ ಅಷ್ಟು ಆನಂದ. ಕುಳಿತವರೆಲ್ಲರೂ ಸಂತೋಷದಿಂದ ನಲಿದಾಡಿದರು. ಅಂದಿನ ಆ ಅಮೃತದ ಗಳಿಗೆಯನ್ನು ನಾನು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮರೆಯಲಾರೆ.

ಮನಸೂರರ ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬಳ್ಳಿಯ ಮೇಲೆ ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ಬೆಳ್ದಿಂಗಳು ಚೆಲ್ಲಿದಂತೆ. ಅಷ್ಟೊಂದು ಆಪ್ಯಾಯಮಾನ. ತಾನಿನ ತರಂಗಗಳು ಕಾರಂಜಿಯಂತೆ ಪುಟಿಪುಟಿದು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆಲ್ಹಾದ ನೀಡುತ್ತವೆ. ತಾಳದಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿ ಮುಟ್ಟಾದ ಶೈಲಿ ಅವರದು. ತಾಳ ಲಯಗಳು ಸುಂದರವಾದ ಚೀಜಿನೊಂದಿಗೆ ಹೊಮ್ಮಿ ಬಂದಾಗ ದಾಂಗುಡಿ ಬಿಟ್ಟ ಬಳ್ಳಿ ಹೂವಾಗಿ ಅರಳಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವುದು.

ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿರುವ ಮನಸೂರ ಅವರು ದೇವರು ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಶ್ರದ್ಧೆಯುಳ್ಳವರು. ಸಂಗೀತಾರ್ಚನೆಯಿಂದ ಶ್ರೀ ಶೈಲ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಂಡ ಭಕ್ತ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರು ಇವರು. ಭಕ್ತಿಯ ರಸ ಇವರ ವಚನಗಳಿಂದ ಸೂಸಿದರೆ, ಸ್ನೇಹರಸ ಇವರ ಸ್ನಿಗ್ಧ ಹೃದಯದಿಂದ ಸೂಸುತ್ತದೆ. ಮುರಗೋಡ ಅಜ್ಜನವರಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಟ್ಟಿದ್ದರು ಮನಸೂರರು.

ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಇವರು ವಿಶೇಷ ಆಸ್ಥೆ ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೆ ಉತ್ತೇಜನ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಇಂದು ಮನಸೂರರು ಬರಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ, ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ದಿಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದಾರೆ. ಕೀರ್ತಿಶ್ರೀ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಒಲಿದು ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ.

—ಬಾಳಪ್ಪ ಹುಕ್ಕೇರಿ

[೮]

ಭಾರತದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗವಾಯಿಗಳ ಪಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ ಅವರ ಹೆಸರು ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಕನ್ನಡ ಲೋಕಕ್ಕೆಲ್ಲ ಅಭಿಮಾನದ ಸಂಗತಿ.

ತಮ್ಮ ಹದಿನೇಳನೆಯ ಎಳೆ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಗ್ರಾಮೋಫೋನಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂಗೀತ ಸುಧೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ ಅಪೂರ್ವ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಇವರದಾಗಿದೆ.

'ಮನಸೂರ' ಮನೆತನವೆಂದರೆ ಸಂಗೀತದ ನೆಲೆಮನೆ; ತಂದೆ-ಅಣ್ಣಂದಿರಿಂದ ಹರಿದು ಬಂದ ನಾದವಿದ್ಯೆ ಶ್ರೀ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಅವರಲ್ಲಿ ಮುಪ್ಪುರಿಗೊಂಡು ತನ್ನ ಉಚ್ಚ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪಿದೆ ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ಪವಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಪ್ರಭಾವಿ. ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯೊಡನೆ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಾಧನೆಯೊಂದನ್ನು ಮೇಳವಿಸಿಕೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯಶಕ್ತಿ ತಾನೆ ತಾನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಬೆಳೆದು ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಆತ್ಮೀಯರಾದ ಶ್ರೀ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ ಅವರನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ರಾಟರೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಇವರು ಅಧ್ಯಾತ್ಮದಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವಿಯಾಗಿ–ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಧಕರಾಗಿ ಆತ್ಮಾನಂದದಲ್ಲಿರುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಅಗಾಧವಾದ ಗಾನಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ರಸಿಕರಿಗೆ ಉಣಬಡಿಸಿ ತಮ್ಮೊಡನೆ ಇತರರನ್ನು ಆನಂದಲೋಕಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ದಿವ್ಯಶಕ್ತಿ. ಆಕರ್ಷಣೆ ಶ್ರೀ ಮನಸೂರ ಅವರ ಘನವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ; ಅದು ನಿತ್ಯ ನೂತನವಾಗಿದೆ.

ಸೋದರ ಶ್ರೀ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ ಅವರನ್ನು ನಾನು ಕಳೆದ ಮೂವತ್ತು ವರುಷಗಳಿಂದ ಬಲ್ಲೆ. ಅವರೊಡನೆ ಸಂಪರ್ಕ ಲಭಿಸಿದ್ದು ಕಳೆದ ೧೫ ವರುಷಗಳಿಂದ.

೧೯೪೭ ರಲ್ಲಿ ಸೊಲ್ಲಾಪುರ ಆರ್ಟಿಸ್ಟ್ ಯೂನಿಯನ್‌ದವರು ಶ್ರೀ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ ಅವರನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿದ್ದರು. ಆಗ ಅವರ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಶನ— ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ. ಪ್ರಥಮ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿಯೇ ಮಾರುಹೋದೆ–ಇತರರೊಡನೆ ನಾನೂ ಒಬ್ಬನಾಗಿ, ಅವರ ಗಾನ ಕೇಳಿ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನೋಡಿ ಯಾರು ತಾನೇ ಮುಗ್ಧರಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ? ಅಂದು ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧವಾಗಿತ್ತು ನೆರೆದ ಜನ. ಭಾರತದ ಮಹಾನಗರಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಇವರ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿ ಜಯಭೇರಿ ಹೊಡೆದಿದೆ. ಇವರ ಧ್ವನಿ ಸರ್ವರಿಗೂ ಪರಿಚಿತ. ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಆಕಾಶವಾಣಿಗೆ ಇವರ ವಾಣಿಯೊಂದು ಪರಮ ಪಾವನ. ಇಂಥ ಸತ್ಪುತ್ರನನ್ನು ಹೆತ್ತ ನಾಡೊಂದು ಧನ್ಯ.

ವಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ರಕ್ಷಣಾ ನಿಧಿಗೆಂದು ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಕಾಂಗ್ರೆಸ ಕಮಿಟಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷಿಣಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಇಂದಿರಾ ಗಾಂಧಿಯವರ ತುಲಾಭಾರ ನಡೆದ ಸಂದರ್ಭ. ಅಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ ಅವರ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಯು

ವಿಪಾರ್ಣವಾಗಿತ್ತು. ಆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಶ್ರೀಮತಿ ಇಂದಿರಾ ಗಾಂಧಿಯವರು ಮೆಚ್ಚಿ ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದು ನನಗಿನ್ನೂ ನೆನಪು.

ಸಂಗೀತಪ್ರೇಮಿ ಶ್ರೀ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ನರಕೆ ಅವರೊಂದಿಗೆ ನಾನು ಪತ್ನಿಸಮೇತ ಶ್ರೀ ಮನಸೂರ ಅವರ ಮನೆಗೆ ಹೋದಾಗಿನ ಆ ರಸನಿಮಿಷಗಳನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಇದು ಮೂರು ವರುಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಮಾತು. ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸನ್ನತೆ ಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಮಂಗಲಮಯ ವಾತಾವರಣ ನಮ್ಮನ್ನು ಮುಗ್ಧಗೊಳಿಸಿತು. ವಚನ, ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಪದಗಳನ್ನು ಇಂಪಾಗಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ಪ್ರಸನ್ನಚಿತ್ತದಿಂದ ಹಾಡಿ. ಹರುಷಗೊಳಿಸುವ ಅವರ ಪುಟ್ಟ–ಪುಟಾಣಿ ಕನ್ಯಾಮಣಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಮಾತಾಡಿಸಿ. ನಾವು ಧನ್ಯರಾದೆವು. ತಮ್ಮ ಎಳೆಗುವರಿಯರಿಗೆ ಅದೆಂತು ತರಬೇತುಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರಲ್ಲ ಮನಸೂರರು ; ಇಂಥ ಮಕ್ಕಳು ಮನೆತುಂಬ ಇದ್ದರೂ ಬೇಸರವಿಲ್ಲ. 'ಅಳುವ ಕಂದನ ತುಟಿಯು ಹವಳದ ಕುಡಿಹಂಗ....' ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿ ಹಾಡುವ ಗರತಿ, ಶ್ರೀ ಮನಸೂರ ಅವರ ಮುದ್ದಾದ ಮಗುಗಳ ಇರುವಿಕೆ, ಆಚಾರ ವಿಚಾರ ಕಂಡರೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನೇ ಕಟ್ಟಿಯಾಳು ;

ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಷ್ಟಕಾರ್ಪಣ್ಯ, ಎಡರುತೊಡರುಗಳನ್ನು ಆನಂದದಿಂದ ಎದುರಿಸಿದ ಎದೆಗಾರರು ನಮ್ಮ ಶ್ರೀ ಮನಸೂರರು. ಇಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದಾದ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದ ಇವರಿಗೆ ಕೀರ್ತಿ ತಾನಾಗಿ ಬೆಂಬತ್ತಿ ಬಂದಿದೆ. ಕಾಯಕ ನಿರತರಾದ, ಕಲೋಪಾಸಕರಾದ ಶ್ರೀ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರರು ತಮ್ಮ ಈ ಸುಸ್ಥಿತಿಗೆ ಶ್ರೀ ಮದಘಣೆ ಮುರುಘೇಂದ್ರ ಮಹಾಶಿವಯೋಗಿಗಳವರ ದಿವ್ಯಾನುಗ್ರಹವೇ ಕಾರಣವೆಂದು ವಿನಮ್ರರಾಗಿ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀ ಗುರುವಿನಲ್ಲಿ ಇವರಿಗಿರುವ ವಿಶ್ವಾಸ–ನಿಷ್ಠೆ ಭಕ್ತಿಗಳೇ ಪ್ರೇರಕಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ದೈವೀಕೃಪೆಯಾಗಿ ನಿಂತಿರುವುದು ಸುಳ್ಳೇನಲ್ಲ.

ಪರಮಾತ್ಮನನ್ನು ಒಲಿಸಲು. ಅವನ ಕರುಣಾ ಕಟಾಕ್ಷವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಂಗೀತ ವೊಂದು ಮಹತ್‌ಸಾಧನ. ದಾಸಶ್ರೇಷ್ಠರಾದ ಪುರಂದರದಾಸರು, ಕನಕದಾಸರು ಹಾಗೂ ವಚನಕಾರರು ಸಂಗೀತ ಸುಧೆಯನ್ನೇ ಹರಿಸಿ ದೇವರನ್ನು ಒಲಿಸಿ ದೇವಮಾನವರಾದ ಸಂಗತಿ ನಿಜವಷ್ಟೇ. ಸಂತಶ್ರೇಷ್ಠ ಸೂರದಾಸರ ಭಜನೆಗಳೆಂದರೆ ಭಾರತೀಯರಿಗೆಲ್ಲ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದೊಡನೆ ಸತ್‌ಚಿಂತನ ಪರತೆ ಒಡಗೂಡಿ ಹಾಡುವ ವರಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಶ್ರೋತೃಗಳಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯನ್ನು ಬಿತ್ತಿಬೆಳೆಯುವ ಚಿತ್‌ಚಾಂಚಲ್ಯ ವನ್ನು ದೂರೀಕರಿಸುವ ದಿವ್ಯಶಕ್ತಿ ಭಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ದಿವ್ಯಶಕ್ತಿ ಯನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಭಾರತಾದ್ಯಂತ ಖ್ಯಾತಪತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಶ್ರೀ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರರು.

—ರಾಜಶೇಖರ ಮಡಕಿ

[೯]

ಶ್ರೀ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರರನ್ನು ನೆನೆದಾಗ ನನಗೆ ಶರಣರನ್ನು ನೆನೆದಾಗ ಆಗುವ ಸುಖವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಕಲೇಶ ಮಾದರಸ, ಕಿನ್ನರಿಯ ಬೊಮ್ಮಣ್ಣ, ರಾಗದ ಸಂಕಣ್ಣ ಮೊದಲಾದ ಶರಣರು ಸಾಧಿಸಿದಂತೆ ಶ್ರೀ ಮನಸೂರರು ಸಂಗೀತದ 'ಲಿಂಗಾಂಗ ಸಾಮರಸ್ಯ'ವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ—ಇವೆರಡರ ಬಗೆಗೆ ನಾನು ಹಲವು ಸಲ ಚಿಂತನೆ ಮಾಡಿದ್ದುಂಟು. 'ಮನಸೂರು-ಸಂಗೀತ' ಇವೆರಡು ಒಂದು: ಈ ಬೆಸುಗೆ ಬಿಚ್ಚಬಾರದು. ಇದು ಸಾಮರಸ್ಯ. ಆದರೂ ಇನ್ನೊಂದು ಮಗ್ಗುಲು ಚಿಂತನೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವುಂಟು. ಸಂಗೀತದಿಂದ ಮನಸೂರರಾದರೋ? ಅಥವಾ ಮನಸೂರ ರಿಂದ ಸಂಗೀತವಾಯಿತೋ? "ಸಂಗೀತದಿಂದ ಮನಸೂರರಾದರು, ಸಂಗೀತ ಮನಸೂರ ರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿತು" ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಸರ್ವರೂ ಹೇಳುವರು; ಹೊರಗಣ್ಣಿಗೆ ಹಾಗೇ ಕಾಣುವುದು. ಮನಸೂರರು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಇಷ್ಟಲಿಂಗವೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿ ಆಚರಿಸಿದ್ದುಂಟು ಆದರೆ ಮನಸೂರರ ವಿಚಾರಶೀಲ, ಧೀರ, ಸಂವೇದನಾಮಯ ಮತ್ತು ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ ಅರಿವಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಆಳ ಎತ್ತರವನ್ನು ಬಗೆದು ನೋಡಿದಾಗ 'ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಸಿದ್ದು ಮನಸೂರರೇ' ಎಂದು ಖಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ ಮೊದಲು ಇದ್ದುದೇ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೆರಗನ್ನಿತ್ತು 'ಹೊಸದ'ನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರು; ಇದುವೇ ಆ ಸೃಷ್ಟಿ. ಅವರಿಂದ ಸಂಗೀತ 'ಶಿವಗೀತ'ವಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳ ಬಹುದು. ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟು. ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರ ಎಲ್ಲ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗಿದ್ದಂತೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಇದ್ದುದಿದ್ದಂತೆ ಬಳಸಿದರೆ—ಎಲುವಿನ ಹಂದರವಾಗಿ ಕಾಣುವದು. ಅದು ಸುಂದರ ಆಕಾರ ತಾಳಬೇಕಾದರೆ ಮಜ್ಜೆ, ಮಾಂಸ. ರಕ್ತ ಅದಕ್ಕೆ ಕೊಡಬೇಕು; ಜೀವ ಕೊಡಬೇಕು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಸಾಲದು. ಅದು ಸಕಲರಿಗೂ ಹಿತವನ್ನು ಕೊಡು ವಂಥದಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಹೃದಯ ಬೇಕು, ಆತ್ಮ ಬೇಕು. ಆಗ ಅದು ಅಂತರಂಗ ಮತ್ತು ಬಹಿರಂಗ ಚೆಲುವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿ ಸರ್ವರ ಮನ ಮುಟ್ಟಬಲ್ಲದು. ಮನಸೂರರು ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಸಂಗೀತವನ್ನೂ ಬೆಳೆಸಿದರು; ತಾವು ಏರಿದ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಏರಿಸಿದರು. ಎಲ್ಲ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನೂ ಲಿಂಗಾಂಗ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿಸಿದವರು ಶರಣರು. ಮರುಗಮುರುಗಿಯಂಥ, ದೊಂಬರಾಟದಂಥ ಭಿಕ್ಷಾ ವೃತ್ತಿಯ ಕೀಳು ಕಲೆಗಳನ್ನು ಢಕ್ಕೆಯ ಮಾರಯ್ಯ ಮತ್ತು ಬಹುರೂಪಿ ಚೌಡಯ್ಯನವರು ಅವುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಆಚಾರದಿಂದ ಅರಿವಿನಿಂದ ಸತ್ಯಶುದ್ಧ ಕಾಯಕಗಳನ್ನಾಗಿಸಿ, ಲಿಂಗಾಂಗ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಸಾಧನಗಳನ್ನಾಗಿಸಿದರು. ಮನಸೂರರು ಮಾಡಿದ್ದು ಇದನ್ನೇ. ಅವರೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಗುರುಗಳು ಹಾಕಿ ಕೊಟ್ಟ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಫಿನಿಷಿಂಗ ಕೊಡುವುದು....ಎಲ್ಲಿಂದಲೇ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲಿ, ಮುಗಿಯುವುದು ಆ ಸಿಟ್ಟಿಗೆ,

ಆ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೇ...." ಸ್ವಂತ ಕಲ್ಪನೆ, ಫಿನಿಷಿಂಗ ಇವು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮನಸೂರರಿಂದ ದೊರಕಿದವು. ಸ್ವಂತ ಕಲ್ಪನೆ ಎಂಬುದು ಮನಸೂರರ ಮಾಗಿದ ಬಾಳಿನ ಸಾರ ಸರ್ವಸ್ವ; ಅದು ಸಂಗೀತ ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಕಡೆದು ಪಡೆದ ಅಮೃತ. ಫಿನಿಷಿಂಗ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಅರ್ಥವಿದೆ. ತಾಳ, ಲಯ, ಶುದ್ಧ ಶ್ರುತಿ, ಭಾವ ಮೊದಲಾದದ್ದೆಲ್ಲವೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯವುಂಟಾಗಿ, ಒಪ್ಪಂದದ ಒಂದು ಚೆಲುವು, ಒಂದು ಬೆಳಕು ಒಡಮೂಡಬೇಕು. ಇದುವೇ ಫಿನಿಷಿಂಗ. ಇದನ್ನು ಶರಣರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಪರಿಣಾಮ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಈ ಪರಿಣಾಮ ಇರದಿದ್ದರೆ ಯಾವ ಕಲೆಯೂ ಜನರ ಹೃದಯಗಳನ್ನು ಅರಳಿಸಲಾರದು.

ಮನಸೂರರು ಸಂಗೀತದಿಂದ ಲಿಂಗಾಂಗ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಆ ಸಾಮರಸ್ಯ ಸುಖವನ್ನು ಕೇಳುಗರೂ ಅನುಭವಿಸಬಹುದು. ಬಹು ಜನ ಅನುಭವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ಅನುಭವಿಸಿದ್ದನ್ನು ಲೇಖನಗಳ ಮೂಲಕ ಕವನಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಮನಸೂರ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರ ಹಾಡು ಕೇಳಿ' ಎಂಬ ಡಾ. ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ. ಆ ಹಾಡು ಕೇಳಿ ಅವರಿಗಾದ ಅನುಭವ :

ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಶಿಖರ
ಮಲ್ಲಿಗೆಯೊಳಿದ್ದಂತೆ
ಮನಸೂರ ಹೋಯಿತೋ
ಹೋ ಇದ್ದಕಿದ್ದಂತೆ

ಕೊನೆಗೆ ಆ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಡಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನೇ ಅನುಭವಿಸಿದ್ದಾರೆ:

ಅಂತೆ ಇಂತೆ ಎನ್ನುತ್ತ
ಮಾನಮೀರಿ ನಾ ನಿಂತೆ
ಕಳಚಿ ಬಿದ್ದಿತು ಗೆಳೆಯ
ಜಗದ ಸಂತೆಯ ಚಿಂತೆ

ಕೇಳುಗರಲ್ಲಿ, ಇಂಥ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಅನುಭವವಾಗಲಿಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಮನಸೂರರ ಸಂಗೀತ 'ಊರ್ಧ್ವಮುಖದ' ಸಂಗೀತ. ಮಲಗಿದ ಫಣಿಯನ್ನೆಬ್ಬಿಸಿ, ಊರ್ಧ್ವಕ್ಕೆ ನೆಗೆದು ನೆತ್ತಿಯ ಬೆಳಕನ್ನು ಸವಿದು, 'ಜವನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಬಾಲವನ್ನು ಕೊಯ್ದು ಹೋಗುವ' ಸಂಗೀತ ಅವರದು.

ಎಂಟು ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಗದುಗಿನ ಒಂದು ಥೇಟರಿನಲ್ಲಿ ಮನಸೂರರ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿ ನಡೆಯಿತು. ಅಂದು ಸುಮಾರು ಒಂದು ತಾಸಿನ ವರೆಗೆ ಬಿಹಾರಿ ರಾಗ ಹಾಡಿದರು, ವಿರಹ ವೇದನೆ, ಆ ವೇದನೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ಅರಿವು, ಆ ಅರಿವು ಸೃಷ್ಟಿ

ಸಿದ ಕೆಚ್ಚು, ಪ್ರೌಢತನ–ಇವುಗಳು ಸಮನ್ವಯದ ಒಂದು ಸುಂದರ ವಾತಾವರಣ ಅಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡು ಆ ಅಪೂರ್ವ ಭಾವಗಳೆಲ್ಲ ಕೇಳುಗರಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಸಂಗೀತ ಮುಗಿದ ಬಳಿಕ ಶ್ರೀ ಪಾಲಿ ಗಂಗಪ್ಪನವರು ಮಾತಾಡುತ್ತ "ಸಿಂಹ ಬೆಳಕಿನ ಕೊಳಲನ್ನು ನುಡಿಸಿದರೆ ಆಗುವಂಥ ಅನುಭವ ಇಂದು ಮನಸೂರರ ಸಂಗೀತದಿಂದ ನಮಗಾಯ್ತು" ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ಕಲೆಯನ್ನು ಅರಿತ ವಿವೇಕಭರಿತ ಸಿಂಹ ಮನಸೂರರು. ಅವರ ಕೊರಳೇ ಬೆಳಕಿನ ಕೊಳಲು.

ಅವರ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಅಪೂರ್ವ ಭಾವಗಳು ಕೇಳುಗರ ಭಾವ ಹೃದಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ, ಸತ್ಯ. ಇದರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಚಮತ್ಕಾರದ ಮಾತು ಇದೆ. ಅಪೂರ್ವ ಭಾವಗಳು ಸಂಗೀತ ಕೇಳಿದಂತೆಲ್ಲ ಹೃದಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತ-ಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆ ಮೇಲೆ ಆ ಭಾವಗಳ ಸವಿ ಸಕ್ಕರೆಯಂತೆ ಕರಗಿ ರಕ್ತಗತವಾಗುವಾಗ, ಆ ಮೂರ್ತ ಭಾವಗಳೆಲ್ಲ ಕರಕರಗಿ ಆನಂದಕೋಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿ ಅವೇ ತಾನಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ೧೯೬೦ ರಲ್ಲಿ ಕಲಬುರ್ಗಿಯ ಶ್ರೀಶರಣರ ಮಹಾಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮನ-ಸೂರರ ಸಂಗೀತ ಸೇವೆಯಾಯಿತು. ಪೂಜ್ಯ ದೊಡ್ಡಪ್ಪ ಅಪ್ಪ ಮತ್ತು ಪೂಜ್ಯ ಶರಣ ಬಸವಪ್ಪ ಅಪ್ಪ ಅವರ ಎದುರಿಗೆ ಕುಳಿತು ಮನಸೂರರು "ಅರಿಷಿಣವನೆ ಮಿಂದು ಹೊಂದೊಡಿಗೆಯನ್ನು ತೊಟ್ಟು. . . ." ಎಂಬ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನವನ್ನು ಹಾಡಿದರು. "ಕೆಟ್ಟು ಬಾಳುವರಿಲ್ಲ ಎಮ್ಮವರ ಕುಲದಲ್ಲಿ" ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಆರ್ತತೆ, ಮೊರೆ ಮತ್ತು ನಿನ್ನನ್ನು ಒಲಿಸಿಯೇ ಬಾಳುತ್ತೇನೆ ಎಂಬ ಧೀರತನ ಅವರ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಾಗ ಕೇಳುಗರ ಅಂತಃಕರಣಗಳು ಜಾಗೃತಗೊಂಡು ಝುಗ್ಗನೆ ಬೆಳಗಿದವು. ಶರಣ ಸತಿಯರು ನಾವೇ ಆಗಿ ಆ ಲಿಂಗಪತಿಯನ್ನು ಒಲಿಸಲು ನಾವೇ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುವಂಥ ಅನುಭವ ನಮಗೆ. ಆ ರೂಪ ಲಿಂಗದೇವ ರೂಪಾಗಿ ನಮ್ಮ ಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಮತ್ತು ಅರೂಪನಾಗಿ ನಮ್ಮ ರೂಪುಗಳನ್ನು ಕಳೆದು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳು ವಂಥ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಅನುಭವ ನಮಗುಂಟಾಯಿತು.

೧೯೬೯ರ ಶ್ರಾವಣ ಮಾಸದಲ್ಲಿ ಮನಸೂರರೊಂದಿಗೆ ಶ್ರೀಶೈಲ ಯಾತ್ರೆ ಮಾಡುವ ಭಾಗ್ಯ ನನಗೆ ದೊರಕಿತ್ತು. ಮನಸೂರರು, ಪಾಲಿ ಗಂಗಪ್ಪನವರು, ಆಗ ಮಾನವಿ ತಹ-ಸೀಲ್ದಾರರಾಗಿದ್ದ (ಈಗ ಅಸಿಸ್ಟಂಟ್ ಕಮೀಷನರ) ವೈ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಅವರ ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾಧರ ಮತ್ತು ನಾನು ಬಳ್ಳಾರಿಯಿಂದ ಕಾರಿನಲ್ಲಿ ಹೊರಟೆವು. ಅನುಭಾವಿಗಳೂ ಸಂಗೀತ ಋಷಿಗಳೂ ಆದ ಮನಸೂರರು ಅಷ್ಟೇ ರಸಿಕರು; ಸರಸಸಜ್ಜನ ಸ್ನೇಹ ರಸಭರಿತಚಿತ್ತರು, ಸರಳರು, "ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಮತ್ತೊಂದ ಬಯಸಲೇಕಯ್ಯಾ? ನಗುವುದು ನುಡಿವುದು ಶಿವಭಕ್ತರೊಡನೆ. ಸುಮ್ಮಾನ ಹಮ್ಮುಬಿಮ್ಮಾಗಿರಲೇಕಯ್ಯಾ?.... ನಮ್ಮ ಕೂಡಲ ಸಂಗನ ಶರಣರೊಡನೆ ಮನದೆಳ್ಳೆದು ಮಾತನಾಡುವುದೆಯ್ಯಾ"—ಈ ವಚನವನ್ನು ಮುಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಮನಸೂರರು. ದಾರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಅವರ ವಿನೋದ, ಸರಸ, ನಗೆ ನಮಗೆ ಹೊಸ ಚೇತನ ಬರಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಪಾಲಿಯವರ ಕವಿ ಸಹಜ ಮಧುರ

ಮಾತುಗಳು ವರ್ಣನೆಗಳು, ನಮ್ಮ ಯಾತ್ರೆಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ರಸಮಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿತು.

ಬಯಕೆ ಬೆಟ್ಟಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಹರಿವ ಕೃಷ್ಣೆ, ದಿಗದಿಗಂತದವರೆಗೆ ಗಿರಿ ಶಿಖರಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಅದೋ, ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಶಿಖರ. ದಿವ್ಯದರ್ಶನ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮೋಹವಾಗಿ ಗಂಗೆಯಾಗಿ ಸೀರ್ಪನಿಯಾಗಿ, ಗಿಡವಾಗಿ, ಲತೆಯಾಗಿ, ಬೆಳ್ಳಿಗೆರೆಯಾಗಿ, ಕಾರ್ಮೋಡವಾಗಿ ಗಿಳಿಯಾಗಿ, ಶಿಖರವಾಗಿ, ಸರ್ಪನಾಗಿ, ಸರ್ಪಭರಿತನಾಗಿ, ಚೆಲುವಿಕೆಯ ಮುದ್ದೆಯಾಗಿ ಮುಖದೋರಿದ. ಕೈ ಮುಗಿದು ಕಾರು ಹತ್ತಿದೆವು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಐದು ಕಿಲೋಮೀಟರು.

ಮನಸೂರರ ಆತ್ಮದ ಸೂರು ನಿನದಿಸಿತು;
"ಅಳಿಸಂಕುಲವೇ ಮಾಮರವೇ...."

೮೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಬಳಿಕ ಅಕ್ಕ ಈ ಗಂಧರ್ವನ ಕಮನೀಯ ಕಂಠದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಹಾಡಿದಳೆನಿಸಿತು. ಈ ಆತ್ಮದ ಮೊರೆ ಅಲೆ ಅಲೆಯಾಗಿ ತೇಲಿ ಕಂದರದಲ್ಲಿ ನಿನದಿಸಿ, ಮಾರ್ದನಿಗೊಂಡು, ಶಿಖರಗಳನ್ನು ಚುಂಬಿಸಿ, ಲತೆಗಳ ಮೈದಡವಿ, ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳ ಹೃದಯ ಹೊಕ್ಕು, ಗಾಳಿಗೆ ನವಿರೇಳಿಸಿ, ಮೋಡದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿನ ಗೆರೆ ಎಳೆದು, ಕೃಷ್ಣೆಯ ಸಲಿಲದಲ್ಲಿ ಸರಿಗಮ ಬರೆದು ಭೂವ್ಯೋಮ ವ್ಯಾಪಿಸಿತು. ಆ ಮೊರೆ ಆತ್ಮತುಂಬಿ, ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಚರಣಕಮಲದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಯಾಗುವ ಉತ್ಕಟ ಬಯಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತಾಗ—ಕಾರು ಗೋಪುರದ ಮುಂದೆ ನಿಂತಿತು. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರು ಭಕ್ತಿಯ ಮುದ್ದೆಯಾಗಿ ಕೆಳಗಿಳಿದರು, ಶರಣರು ಮೆಟ್ಟಿದ ಈ ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅಡಿಯಿಂದಲ್ಲ, ಹೃದಯದಿಂದ ಮುಡಿಯಿಂದ ನಡೆಯಬೇಕು ಎನಿಸಿತು. ಈ ಭಾವನೆ ಮನಸೂರರ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದಿತು.

ಅವರು ಮೊದಲು ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಆ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕಾಲಿಡಬೇಕು ಎನಿಸಿತಂತೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ಶರಣರ ಪಾದಗಳ ಹೆಜ್ಜೆಗಳಿವೆ. ಹೇಗೆ ನಡೆಯಲಿ? ಎಂದು ಚಿಂತೆಗೊಳಗಾದರಂತೆ. ಭಕ್ತಿ ಮೈದುಂಬಿ ಆ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಉರುಳಾಡಿದರಂತೆ ಎಂತಹ ಉತ್ಕಟ ಭಕ್ತಿ.

ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಮನಸೂರರಿಗೆ ಅಂಧಃಶ್ರದ್ಧೆ ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಭಕ್ತಿಗೆ ನೂರು ವಿವೇಕದ ಕಣ್ಣುಗಳು; ಏನೇ ಆಗಲಿ, ಅರಿದರಿದು ನೋಡಿಯೇ ಅವರು ಸ್ವೀಕರಿಸುವರು. ಅವರು ಭಾವುಕರು, ನಿಜ. ಆದರೆ ಆ ಭಾವಕ್ಕೆ ನೂರು ಬೆಳಕಿನ ಕಿಂಡಿಗಳಿವೆ. ಸ್ವಂತ ವಿಚಾರ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಅಳೆದು ನೋಡುವುದು ಅವರ ಸಂಪತ್ತು,

ಪ್ರಧಾನಾರ್ಚಕರಾದ ಶ್ರೀ ಸಂಗನ ಬಸವಸ್ವಾಮಿಗಳು ರಾತ್ರಿ ೯ ಗಂಟೆಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಲಿಂಗದ ಮುಂದೆ ಕೂಡಿಸಿದರು. ಜ್ಯೋತಿರ್ಲಿಂಗ ಕೋಟಿ ಕೋಟಿ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಕೋಟಿ ಕೋಟಿ ಜನರ ಆತ್ಮಗಳನ್ನು ಪವಿತ್ರಗೈದ ಲಿಂಗ. ಬ್ರಹ್ಮ ಮುರಾರಿ ಸೂರಾರ್ಚಿತಲಿಂಗ. ಸರ್ವರಿಗೂ ಸುಲಭನಾದಲಿಂಗ. ಮಲ್ಲರಸ,

ಮಾದರಸ, ಅಲ್ಲಮ, ಅಕ್ಕ—ಶರಣರ ಚಿಜ್ಯೋತಿಯನ್ನು ಬೆಳಗಿದ ಲಿಂಗ. ಆಗ ಮನಸೂರರನ್ನು ನೋಡಬೇಕಿತ್ತು. ಆತ್ಮ ತುಂಬಿ ಹಾಡಿದರು :

"ಬೆರಸುವರೆ ಬೇಗ ತೋರೋ"
"ಕಾಣುತ್ತ ಕಾಣುತ್ತ ಕಂಗಳ ಮುಚ್ಚಿದೆ"
"ಅಕ್ಕ ಕೇಳವ್ವ ನಾನೊಂದ ಕನಸ ಕಂಡ"
"ಸಜ್ಜನಳಾಗಿ ಮಜ್ಜನಕ್ಕೆರೆವೆ"
"ಅಳಿಸಂಕುಳವೇ ಮಾಮರವೇ"

ಮಹಾದೇವಿ ಅಕ್ಕಗಳ ಈ ಐದು ವಚನಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದರು. ನಮಗಂತೂ ಅಕ್ಕ ಮತ್ತು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಇಬ್ಬರ ದರ್ಶನವಾದಂತಾಯಿತು. ಮೈಮರೆತು ಹಾಡುವಾಗ ಕಡೆಗಂಗಳ ಕೋಡಿ ಹರಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಡಿ ಮೌನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತರು. ಅದು ಸಾಮರಸ್ಯ. ಈ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಆ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನೇ ಆಗಿದ್ದ. ಶ್ರೀ ಸಂಗನಬಸವ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ದಯಮಾಡಿಸಿದಾಗಲೇ ನಮಗೆ ಎಚ್ಚರ. ಕಲ್ಯಾಣಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತೆವು. ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಮನಸೂರರಿಗೆ ಹಾಡಲು ಹೇಳಿದರು. ಆ ದಿವ್ಯಧ್ವನಿ ಮತ್ತೆ ಮೊಳಗಿತು.

"ಯಾರೇಕೆ? ಅಕ್ಕ, ಮಲ್ಲರಸ, ಮಾದರಸ, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು, ಕೇಳುವರು, ತರು ಲತೆ, ಗಿರಿ ಶಿಖರ, ಕಂದರ ಗವಿಯಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಗೂಡಿನಲ್ಲಿಯ ಪಕ್ಷಿಗಳು ಕೇಳುವವು" ಎಂಬ ವಾಲಿಯವರ ವಾಣಿ ಬಂದಿತು.

"ಪಾಹಿ ಗಿರಿರಾಜ | ದಯಾವಿರಾಜಿ | ನವಜನ ಸುಧಾಭೋಜ"
(ಭೀಮಪಲಾಸ)
"ಹೇ ಮಹಾದೇವ ದೇವನ ಪತೇ" (ಬಹಾದ್ದೂರ ತೋಡಿ)
"ಮಹಾದೇವ ವಿಶ್ವಂಭರ" (ಜಿಂಜೋಟಿ)
"ಅಳಿಸಂಕುಳವೇ...."
"ವಚನದಲ್ಲಿ ನಾಮಾಮೃತ...."
"ಪಂಪಾನಗರೀ ನಿವಾಸ ಜಯ...."

ಆತ್ಮಗಿರಿಯ ತುತ್ತತುದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಹಾಡಿದರು ಮನಸೂರರು. ಆ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಮಂದಿರ, ಶಿಖರ, ಪರ್ವತ, ತರು, ಲತೆ ಎಲ್ಲವೂ ಕರಗಿದವು.

ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನು ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ನಿರಾಕಾರನಾಗಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಪೂಜ್ಯ ಸಂಗನಬಸವಸ್ವಾಮಿಗಳ ಕಂಗಳಲ್ಲಿ ಸುಖಜಲ ಹೊಮ್ಮಿದುವು: ಕಂಠದಲ್ಲಿ ಗದ್ಗದ ಉಮ್ಮಳಿಸಿತು,

ತಂಬೂರಿ ಇಲ್ಲ, ವೀಣೆ ಇಲ್ಲ, ತಬಲವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲವೂ ಇತ್ತು. ಇರಬೇಕಾದ ಭಕ್ತಿ, ವಿನಯ, ಬೇರೆ ಶಕ್ತಿ, ಕಲೆ ಭಾವ ಇದ್ದುವು.

"ತಾಳಮಾನ" ಸರಿಸವನರಿದು
"ಓಜೆ ಬಜಾವಣೆ ಲೆಕ್ಕವನರಿದು

ಅಮೃತಗಣ ದೇವಗಣವನರಿದು" ಹಾಡಿದರು. ತಮಗೊಂದೇ ಅಲ್ಲ, ಸರ್ವರ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಮುಟ್ಟಿ ತಟ್ಟುವಂತೆ ಹಾಡಿದರು.

ಮಂದಿರದಿಂದ ಹೊರಬಂದಾಗ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರು ನನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೆಳಕೇ ನಡೆದು ಬಂದಂತೆ ಕಂಡರು, ಅಂದು ರಾತ್ರಿ ಗೆಸ್ಟ್ ಹೌಸಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ ಹೇಳಿದರು. ಭಾವಾವೇಶದಿಂದ ನುಡಿದರು :

"೩೨ ವರುಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಅಮ್ಮ-ಅಪ್ಪ, ಬಂಧು-ಬಳಗದವರೊಡನೆ ಇದೇ ಶ್ರೀಶೈಲಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದೆ. ನನ್ನ ತಾಯಿ ನೀಲಮ್ಮ, 'ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಾ, ನನ್ನನ್ನು ಕರೆದು ಕೊಳ್ಳಪ್ಪಾ' ಎಂದು ನೂರು ಸಲ ಅಂದಳು. ಹಾಗೆ ಅನ್ನಬೇಡವೆಂದು ನಾವು ಬೈದು ಹೇಳಿದೆವು; ಆಕೆ ಕೇಳಲಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಬಯಸಿಯೇ ಆಕೆ ಬಂದಿದ್ದಳೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಮರಳಿ ಊರಿಗೆ ಪ್ರಯಾಣ ಬೆಳೆಸಿ ಅಲ್ಲಮನ ಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ತಂಗಿದೆವು. ಅಂದು ರಾತ್ರಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ನನ್ನ ತಾಯಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನಲ್ಲಿ ಒಂದಾದಳು. ಶ್ರೀಗಂಧದ ವನದಲ್ಲಿ ಸಮಾಧಿ ಮಾಡಿ ಬಂದೆವು." ಕಂಗಳಲ್ಲಿ ನೀರುತುಂಬಿ ಕಂಠ ಗದ್ಗದಿತವಾಯಿತು.

ವಾದ್ಯವೃಂದ ಮತ್ತು ಸಾಥಿಗಳು ಇಲ್ಲದೆ, ಸರಿಯಾದ ಸ್ಥಳವಿಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಹಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಮನಸೂರರು ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸ್ನೇಹಿತರ ಬಳಗದಲ್ಲಿ ಅವರು ಆಗಾಗ ಅವರ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ಹಾಡುವುದೂ ಉಂಟು. ಶ್ರೀಶೈಲದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಯಾರೂ ಹಾಡು ಎಂದು ಕೇಳಲಿಲ್ಲ. ಹೋದಲ್ಲೆಲ್ಲ ತಾವೇ ಹಾಡಿ ಆ ಸುಂದರ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸುಂದರ ಗೊಳಿಸಿದರು.

ಪಾತಾಳ ಗಂಗೆಯಲ್ಲಿ, ಸಪ್ಪಣ್ಣಾರ್ಯ ತಪಸ್ಸುಮಾಡಿದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ, ಮಲ್ಲಮ್ಮನ ಕಣ್ಣೀರು ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ, ಹಳೆಯ ಮಠಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಹಾಡಿದರು. ಬೆಳಕಿನುಂಡೆಯಾಗಿ ಜೇನರಸವಾಗಿ, ಅನುಭಾವದ ಹೊನಲಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಅವರ ಕಂಠದಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿ ಬರು ತ್ತಿತ್ತು. ಶ್ರೀಶೈಲ ಡ್ಯಾಮ್ ಕಟ್ಟುವ ಸ್ಥಳದ ಹತ್ತಿರ ನಾವು ಪಾತಾಳಗಂಗೆಯನ್ನು ನೋಡಲು ಇಳಿದಿದ್ದೆವು.

ಬೆಳ್ಳನೆಯ ಬಟ್ಟೆ ತೊಟ್ಟ ಶ್ರೀ ಮನಸೂರ ಅವರು ಗಂಗೆಯ ನೊರೆಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಬಂದ ಅಮೃತ ಪುರುಷರಂತೆ ಕಂಡರು ನನಗೆ. ಮಕ್ಕಳಂತೆ ಮನಸೂರರು ಓಡಾಡಿ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಸುಂದರ ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನಾರಿಸಿಕೊಂಡರು; ವಾಲಿಯವರೂ ಅವರನ್ನನುಸರಿಸಿದರು. ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಳಿಬಿಟ್ಟು ಬುವಾ ಹಾಡಿದರು. ಪಾತಾಳದಿಂದ ದೇವಲೋಕಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿಯ ಹಂದರ ಹಾಕಿದಂತಾಗಿತ್ತು.

ರುದ್ರಗಮ್ಮರಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಹಾಡಿದ್ದನ್ನು ನಾವೆಂದೂ ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂದಿಗೂ ಆ ದೃಶ್ಯ ನನ್ನ ಕಣ್ಮುಂದಿದೆ; ಆ ದಿವ್ಯ ಧ್ವನಿ ನನ್ನ ಹೃದಯ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಮೊಳಗುತ್ತಿದೆ.

ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಕೊಳ್ಳದ ಎಡಕ್ಕೆ ಎತ್ತರ ಬೆಟ್ಟ, ಮುಗಿಲು ಮುಟ್ಟುವ ಗಿಡಗಳು. ಬಲಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು ೬–೭ ನೂರು ಅಡಿ ಆಳದ ಪ್ರಪಾತ. ನಾವು ಉತ್ತರಾಭಿಮುಖವಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದೆವು. ಕೊಳ್ಳದ ಸೌಂದರ್ಯ ರುದ್ರಭಯಂಕರ. ಕೊಳ್ಳವುತರು ಗುಲ್ಮಲತೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. ಪಚ್ಚೆ ಹಸಿರು, ಗಿಳಿ ಹಸಿರು, ತಿಳಿ ಹಸಿರು, ಗಾಢ ಹಸುರು, ತಾಮ್ರಲಹಸುರು–ಹಸುರಗಳ ಸಂತೆ.

ಮನಸೂರರರು ಭಾವಪರವಶರಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದರು. ಕಮರಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಗಿ ನೋಡಿದರು. ಹಾಡಿದರು :

‘ ಅಯ್ಯಾ, ನಿಮ್ಮ ನಿಜದಂತವನಾರು ಬಲ್ಲರಯ್ಯ ?
ಹರಿ ಎಂಬಾತ ನಿಮ್ಮ ಚರಣವನರಿಯ
ಬ್ರಹ್ಮ ಎಂಬಾತ ನಿಮ್ಮ ಮಕುಟವನರಿಯ
ಶತಕೋಟಿ ದೇವರ್ಕಳು ನಿಮ್ಮ ರೋಮಪ್ರಮಾಣವನರಿಯರು
ನಾ ನಿಮ್ಮ ಬಲ್ಲೆನೆ, ಅಯ್ಯಾ,
ಕಪಿಲ ಸಿದ್ಧಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ’

ಕಮರಿಯಲ್ಲಿ ಬೀಳುವ ನಿರ್ಝರದ ಭೋರ್ಗರೆವ ನಾದ, ಮೋಡ, ಮಳೆಬಿಲ್ಲು, ಎಳೆಬಿಸಿಲು, ತರು, ಲತೆ, ಬೆಟ್ಟ–ಎಲ್ಲವೂ ಮನ್ಸೂರರ ಆ ದಿವ್ಯ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಕರಗಿ ಹೋದಂತೆನಿಸಿತು. ವಾತಾವರಣವೆಲ್ಲ ಕಪಿಲ ಸಿದ್ಧ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಮಯವಾಯಿತು.

ಮನಸೂರರು ನನ್ನ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಕೈ ಹಾಕಿ ನಡೆದರು : “ ಎಂತಹ ಉತ್ಕಟ ಭಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧರಾಮನದು. ಹಾಗೆ ಸಿದ್ಧನಂತೆ ಪ್ರಾಣ ಕೊಡಲು ಸಿದ್ಧನಾದಾಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ಶಿವಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ. ಆ ತ್ಯಾಗ, ಆ ಗಟ್ಟಿತನ, ಆ ಫಲ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕು ? ನಾವು ನಾವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದೆವು ” ಎಂದು ನುಡಿದರು. ತಂಗುಮನೆಗೆ ಬರುವವರೆಗೆ ಅವರು ಭಾವಪರವಶರಾಗಿಯೇ ಇದ್ದರು. ಅಂದೇ ರಾತ್ರಿ ರುದ್ರಾಭಿಷೇಕವಿತ್ತು. ೪೦ ನಿಮಿಷ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದೆವು. ಮನಸೂರರು ಭಕ್ತಿಪೂರ್ವಕ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಅಭಿಷೇಕಗೈದು ಅರ್ಚಿಸುವಾಗ ನನಗೆ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ತನಗೆ ತಾನೇ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆನಿಸಿತು. ರುದ್ರಾಭಿಷೇಕದ ಬಳಿಕ ಕಲ್ಯಾಣ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಸಂಗನ ಬಸವಸ್ವಾಮಿಗಳ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಶಿವಸಂಕೀರ್ತನ ನಡೆಯಿತು. ಆಗ ಮನಸೂರರು ಪ್ರಭು ಅಲ್ಲಮರ ಈ ವಚನ ಹಾಡಿದರು.

“ ಇಹಲೋಕ ಪರಲೋಕ ತಾನಿದ್ದಲ್ಲಿ,
ಗಗನ ಮೇರು ಮಂದಿರ ತಾನಿದ್ದಲ್ಲಿ,
ಸಕಲ ಭುವನ ನಾನಿದ್ದಲ್ಲಿ ;
ಸತ್ಯ ನಿತ್ಯ ನಿರಂಜನತತ್ವ ತಾನಿದ್ದಲ್ಲಿ
ಉತ್ತರೋತ್ತರ ಚತುರ್ವರ್ಗಳಯು ತಾನಿದ್ದಲ್ಲಿ ;

ಚಂದ್ರ ಸೂರ್ಯ ತಾರಾಮಂಡಲ ತಾನಿದ್ದಲ್ಲಿ
ಅಂತರ ಮಹದಂತರ ತಾನಿದ್ದಲ್ಲಿ—
ಸ್ವತಂತ್ರ ಗುಹೇಶ್ವರಲಿಂಗ ತಾನಿದ್ದಲ್ಲಿ"

ಮನಸೂರರ ಧ್ವನಿ ಅನುಭಾವದ ತುಟ್ಟತುದಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿತ್ತು. 'ಸ್ವತಂತ್ರ ಗುಹೇಶ್ವರಲಿಂಗ ತಾನಾಗಿತ್ತು ಅವರ ಸಂಗೀತ.

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಶಿವಮಾಪ್ರರುಪರಾದಂತೆ ವಚನ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಶಿವಮಾಪ್ರರುಷರು. ವಚನಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿ ಹಾಡಿದವರೂ ಅವರೇ.

ಶಬ್ದ ಕೆಡದಂತೆ, ವಾಕ್ಯ ಹಾಳಾಗದಂತೆ, ಭಾವ ಮುಕ್ಕಾಗದಂತೆ ವಚನಗಳನ್ನು ಅವರಂತೆ ಯಾರು ಹಾಡಬಲ್ಲರು ? ವಚನ ಹಾಡುವುದೆಂದರೆ ಮೋಜಿನ ಮಾತಲ್ಲ: ಹೊಟ್ಟೆಕಿಚ್ಚಿಗೆ ಅಥವಾ ಕಕ್ಕುಲಾತಿಗೆ ಹಾಡಬಾರದು. ವಚನದ ಭಾವವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡಿದರೆ ಕೇಳುಗರಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಭಾವ ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೂ ಸಂಸ್ಕಾರ ಬೇಕು, ಮಟ್ಟ ಬೇಕು. "ಇಹಲೋಕ ಪರಲೋಕ ತಾನಿದ್ದಲ್ಲಿ" ಹಾಡಬೇಕಾದರೆ ಆ ಭಾವದ ಅನುಭವವಾಗಬೇಕು. ಆಗ ಶಬ್ದ ಕೆಡುವುದಿಲ್ಲ, ವಾಕ್ಯ ಹಾಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಭಾವ ಮುಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮನಸೂರರು ವಚನ ತಾವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅದು ಸರ್ವರಿಗೂ ಹಿಡಿಸುತ್ತದೆ.

—**ಶಾಂತರಸ**

---

[೧೦]

ಪದ್ಮಶ್ರೀ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ ಅವರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಪಟ್ಟಿದ ಕನ್ನಡ ಸಂಗೀತ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳ ರಚನೆಯ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಮೂರು ಗ್ರಂಥಗಳು ಹೊರಬಂದಿವೆ. ವಿಮರ್ಶಕರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿವೆ. ಮೂರು ಪುಸ್ತಕಗಳು ಅಚ್ಚಿಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಅವರು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ, ಪ್ರಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು 'ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಚಯ' ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಅವರು ಬರೆದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ವಾರಸ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬರೆದ ಅವರ ಜಾಣ್ಮೆ ಮೆಚ್ಚುತಕ್ಕುದೇ ಆಗಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ಮುತ್ತಿನಂತಹ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಅವು ಹೀಗಿವೆ :

"ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸಂಗೀತವು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲೆಯಾಗಿದ್ದು, ಮೋಕ್ಷ ಮಾರ್ಗದ ಸುಲಭ ಸೋಪಾನವಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತದಿಂದ ನಮ್ಮ ತ್ರಿಕರಣಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪರಿಶುದ್ಧ ವಾಗುತ್ತವೆ, ಶಾರೀರಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ರೋಗರುಜಿನಗಳು ಗುಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಇಂದಿನ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಗೀತದ ಪವಾಡ ಸದೃಶ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಗಳನ್ನು ನಾವು ಅಳೆದು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ."

"ಸಂಗೀತವು ಈ ವಿಶ್ವದೊಂದಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತವು ಒಂದು ಖಚಿತವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದು ಬಂದುದು ವೇದಕಾಲದಿಂದಲೇ. ಭರತ ಮುನಿಗಳಂಥ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತ ಯೋಗಿಗಳ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ವೇದಕಾಲದ ಸಂಗೀತವು ಒಂದು ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟು ಗಳಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಗೀತವು ಭಕ್ತಿರಸ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು ಆರಾಧ್ಯ ದೇವತೆಗಳ ಪೂಜೆ – ಪುರಸ್ಕಾರಗಳಂಥ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಮರ್ಯಾದಿತವಾಗಿತ್ತು."

"ಸಂಗೀತದ ಮಹತಿಯನ್ನು ಅರಿತ ಶಿವಶರಣರು, ಸಂತರು, ಹರಿದಾಸಾದಿ ವಿಭೂತಿ ಪುರುಷರು, ಸಂಗೀತವನ್ನು ಒಂದು ಯೋಗವೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಸಂಗೀತ ಕಲಾರಾಧನೆ ಮಾಡಿದರು. ಶ್ರೀ ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿಗಳು, ಶ್ರೀ ಪುರಂದರದಾಸರು, ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಮುಂತಾದವರು ಸಂಗೀತದಿಂದ ದೇವ ದೇವನ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದರು. ಅನುಭವ ಮಂಟಪದ ಮಹಾ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಯಾದ ಶ್ರೀ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುದೇವರು ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮೃದಂಗ ವಾದನಕಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದರೆಂಬುದು ನಮಗೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಶರಣ ಸಕಲೇಶ ಮಾದರಸರು ಸಂಗೀತದ ಮಹತಿಯನ್ನರಿತು ಸಂಗೀತದ ಬಗೆಗೆ ಆಳವಾದ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಸಕಲೇಶ ಮಾದರಸರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತವು ಒಂದು ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತ್ತು ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ಶಿವಶರಣರ ವಚನಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಭಕ್ತೆ ಮೀರಾಬಾಯಿ, ಸೂರದಾಸ, ತುಳಸೀದಾಸ, ಕಬೀರದಾಸ, ಚೈತನ್ಯ ಮಹಾಪ್ರಭು, ಮತ್ತು ದೀಕ್ಷಿತರು ಮುಂತಾದ ವಿಭೂತಿ ಪುರುಷರು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಹಾಡಿ ಅಮರರಾಗಿದ್ದಾರೆ."

"ಶ್ರುತಿ ಹಾಗೂ ಲಯಗಳು ಸಂಗೀತದ ಎರಡು ಕಣ್ಣುಗಳು. ಒಂದೇ ನಾಣ್ಯದ ಎರಡು ಮುಖಗಳು. ಲಯದ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರುತಿಯಿದೆ, ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ ಲಯವಿದೆ. ಶ್ರುತಿಯು ತಾಯಿ, ಲಯವು ತಂದೆ" ಎಂದು ಹೇಳುವ ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಎರಡರ ಮಹತಿಯು ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ.

—ಎಸ್. ಎಸ್. ಭೂಸರೆಡ್ಡಿ

[೧೧]

ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೇ ನನಗೆ ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ನನ್ನ ಸರ್ವಸ್ವ. ಊಟ–ನಿದ್ರೆಯ ಪರಿವೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಧ್ವನಿ ಕೇಳುತ್ತದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ನಾಗರಹಾವು ಪುಂಗಿಯ ನಾದಕ್ಕೆ ಹೆಡೆ ಎತ್ತಿ ನಿಂತಂತೆ ನಿಂತು ಆಲಿಸುವುದು.

ನನ್ನಲ್ಲಿದ್ದುದು ಎರಡು ಹುಚ್ಚುಗಳು–ಕೈಯಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕ–ಹಗಲಿಡೀ ಗುಣುಗುಣಿಸುತ್ತ ಹಾಡುವುದು; ಈ ಹುಚ್ಚು ಗುರುತಿಸಿ ನನ್ನ ಭಾವ ನನ್ನನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ತವರೂರು–ಸಂಗೀತದ ಸಾಗರದಂತಿದ್ದ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ತಂದುಬಿಟ್ಟರು. ಇಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ಓದು ಸಾಗಲಿ ಎಂದು ಹರಸಿದರು. ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತ ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಮನಸ್ಸು ತುಂಬಿ ಬಂತು. ಇನ್ನು ಹೃದಯ ತುಂಬುವ ಸಂಗೀತ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣುವ ಬಗೆ ಎಂತು? ಎನ್ನುವ ಆಸೆ ಎದೆಯಾಳದಲ್ಲಿ ಪುಟಿದೇಳುತ್ತಲಿತ್ತು. ಅದೇ ಹೆಸರು, ಅದೇ ನೆನಪು–ಕಾರಂತರು ಹೇಳಿದ್ದ ಆ ಹೆಸರು. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಚಪ್ಪರಿಸಿಕೊಂಡೆ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರ್... ಎದೆಯ ಮನಸ್ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುವ ಈ ಮನ್ಸೂರ? ಅಂಥ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿ ಸರಿಗಮ ಕಲಿಯುವ ನನ್ನಂಥ ಹುಡುಗಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಗುರುವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ನನ್ನ ಹುಚ್ಚು ಆಸೆ ಆಚೊಮ್ಮೆ ಈಚೊಮ್ಮೆ ಹಣಿಕಿಕ್ಕಿ ಓಡಿಹೋಯಿತು. ಆದರೆ ನನ್ನದು ಬರಿಯ ಭ್ರಮೆ ಎನ್ನಬೇಕಾಯಿತು. ಗೃಹಿಣಿಯಾಗಿ ಬಂದ ನಾಲ್ಕು ದಿನಗಳಲ್ಲೇ ಮನ್ಸೂರ್ ನಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ನನ್ನ ಬಳಿ ನಿಂತು ನಗುನಗುತ್ತ "ಏನಮ್ಮ ಇದು? ನೀವು ಬಂದು ಈ ಮನೆಯನ್ನು ನಮಗೇ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಮಾಡೋದಾ? ಇದು ನಮ್ಮ ರಂಗತಾಲೀಮಿನ ಗರಡಿ ಮನೆ; ಹಗಲು–ರಾತ್ರಿ ನಾನು ವಾಳ್ವೇಕರ್–ನಮ್ಮ ಸ್ನೇಹಿತರ ಬಳಗ ಸಂಗೀತದ ರಂಗತಾಲೀಮು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಬೇಕು– ಹಸಿದ ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಹಾಲು, ಬ್ರೆಡ್ಡು ಬೆಣ್ಣೆ ತರಿಸಿಕೊಡಬೇಕು ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್. ಈ ಮನೆ ನಮ್ಮದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಈಗ ನಾವು ಹೊರಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾಯಿತಲ್ಲ?" ಎಂದಾಗ ನನ್ನ ಕೆನ್ನೆ ನಾನೇ ಚಿವುಟಿಕೊಂಡು ಇದು ಕನಸಲ್ಲ ಅಂದುಕೊಂಡೆ. ಮನ್ಸೂರ್ ನನ್ನೆದುರು ನಿಂತದ್ದು ನಿಜವಾಗಿತ್ತು; ಅವರನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದುದು ಮಲ್ಲೇಶಪ್ಪಾ; ಈ ಹೆಸರೇ ನನ್ನ ನಾಲಗೆಯಲ್ಲೂ ಓಡಾಡಿತು. ಅವರು ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿದ ಆಪಾದನೆಗೆ ಅಷ್ಟು ಪುಷ್ಟಿ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬೇಕು. ಆಗ ಹೋಟೇಲಿನ ಬ್ರೆಡ್ಡು ಬೆಣ್ಣೆ ಹಾಲು ಸಿಕ್ಕಿದ್ದರೆ ಮತ್ತೆ ದೊರೆತದ್ದು ಬಿಸಿ ಬಿಸಿ ದೋಸೆ, ಇಡ್ಲಿ ಇನ್ನಿತರ ತಿಂಡಿ ಮಾಡಿ ನಾನೇ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಮಾತು ಸತ್ಯ, ಗಂಡು ಗರಡಿಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಿಕ್ಕಿತ್ತೋ ಅಷ್ಟು ಅನಂತರ ದೊರಕಿರಲಾರದು. ಅದನ್ನು ನಾನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು.

ಶ್ರೀ ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತಜ್ಞ ಸ್ನೇಹಿತರ ಬಳಗದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತು ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ನಿಧಾನಿಸಿದ್ದರಿಂದ ನಾನು ಅವರೆಲ್ಲರ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕವಳಾಗಿ, ಎಲ್ಲರಲ್ಲೂ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ, ಉಲ್ಲಾಸದಿಂದ ನನ್ನ ತವರಿನ ನೆನಪನ್ನೂ ಮರೆತುಬಿಟ್ಟಿದ್ದೆ. ಮಲ್ಲೇಶಪ್ಪಾ

ಹಾಡಲು ಕೂತರೆ ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ಕೂತು ಕೇಳಿ ಹಸಿವೆಯು ಕೂಗು ಕರುಳು ಚುಚ್ಚಿದಂಗ ಅವಸರದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಅಡಿಗೆಯಲ್ಲೂ ನಳಪಾಕದ ರುಚಿ ಕಂಡಿತ್ತು. ಅವರು ತಾವೂ ಹಾಡಿ, ನನ್ನನ್ನೂ ಹಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾನು ಅದೇ ಆಗ ದಿ. ದ. ಬಾ. ಅವರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹನದಿಂದ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಪೆನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕಥೆಗಾರ್ತಿ ದಿ. ಗೌರಮ್ಮನವರ ನೆನಪು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಮೂಡಿ ಬರುವಂತೆ ಕಥೆ ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದೆ. ಅ.ನ.ಕೃ. ಅವರನ್ನು ತಮ್ಮ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ ಮಲ್ಲೀಶಪ್ಪಾ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. "ನಮ್ಮ ಅ.ನ.ಕೃ. ಕೇಳಲಿ ಕಲೆ ಬರೆಯುವ ಕೈ ಬೆರಳುಗಳು ತಂಬೂರಿಯನ್ನು ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮೀಟುತ್ತದೆಂದು ಗೀತಮ್ಮಾ, ತಂಬೂರಿಯೊಂದಿಗೆ ಸ್ವರವೂ ಬರಲಿ".

ನಾನಿಂದು ಅವರ ಹಾರೈಕೆಯಂತೆ, ಸಂಗೀತ ಕಲಿತು ನನ್ನಾಸೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಗೃಹಿಣಿಯಾದ ನನಗೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕಾಗಿ ನನ್ನೆಲ್ಲ ಸಮಯವನ್ನು ಮೀಸಲಾಗಿ ಇಡಲಾಗದೆ ನಾನು ಕೈಸೋತು ಕುಳಿತೆ. ಆದರೆ ಕೇಳುವ ಆಸೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಯಾವಾಗಲಾದರೂ ಬರಲಿ ನನಗೆ ಹಾಡು ಕೇಳುವ ಆಸೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದಾಗ ಅವರು ತುಂಬು ನಗುವಿನ ಕಣ್ಣಳಿಂದ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಿತ್ತು. ಗಂಧರ್ವ ಕಂಠದಿಂದ ಸಂಗೀತದ ನಾದ ಹೊರಡಿಸಿದರೆ ನಾನು ಈಗಲೂ ಸಂತೋಷ ತಡೆಯಲಾರದೆ ಅಳುತ್ತೇನೆ. ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರ್– ಇಂದು ಪದ್ಮಭೂಷಣ ಮನ್ಸೂರ್ ಒಬ್ಬರೇ. ಅದೇ ಚೊಕ್ಕ ಚೆನ್ನ; ಅದೇ ಹಸನ್ಮುಖ: ಎಲ್ಲೂ ಬದಲಾವಣೆಯ ಸೋಂಕಿಲ್ಲ. ಮಾತು ಆಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ಮುಂದೋಡಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ನಾನು ಮಾರು ಹೋದ ಪ್ರಸಂಗ ಒಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಇದನ್ನು ನಾನೆಂದಿಗೂ ಮರೆಯಲಾರೆ. ಮರೆಯುವಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ನನ್ನ ಜೀವನದ ಸಿಹಿ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಅಮೃತದ ಗುಟುಕು.

ಅಂದು ಭಾವ ಕಾರಂತರು ಪುತ್ತೂರಿನಿಂದ ಜೊಂಬಾಯಿಗೆ ಹೊರಟವರು. ಮಧ್ಯೆ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಎರಡು ದಿನಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತಂಗಿದ್ದರು. ಕಾರಂತರಿಗೆ ಎಷ್ಟೇ ಕೆಲಸವಿರಲಿ, ದಣಿವೇ ಇರಲಿ, ಅವರ ಊಟ–ನಿದ್ದೆ ನಿಯಮಿತವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆ ದಿನ ಸಂಜೆ ನನಗೆ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದ್ದರು. "ರಾತ್ರಿಯ ಊಟ ಏಳರೊಳಗೇ ಮುಗಿಯಲಿ–ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರರವರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕೇಳುವ ಏರ್ಪಾಡು ಆಗಿದೆ" ಎಂದು.

ಕಾರಂತರಿಗೆ ಮನ್ಸೂರ್ ಅವರ ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಅಭಿಮಾನ; ಈ ಮಾತು ಕೇಳಿ ನನಗೆ ಹಿಗ್ಗೋ ಹಿಗ್ಗು. ನನಗೂ ಕೇಳುವ ಆಸೆ ಇದ್ದರೂ ಭಾವನೆದುರು ಹೇಳಲು ಸಂಕೋಚ, ಭಯ. ಅವರು ಕೇಳುತ್ತಾರಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಸಮಾಧಾನದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗೆ ಬೇಗ ಮುಗಿಸಿದೆ. ಊಟದ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಗಿಸಿ ಕಾರಂತರು ಮನ್ಸೂರ್ ಅವರ ಮನೆಗೆ ಹೋದರು. ಅರ್ಧ ಗಂಟೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಬಂದಾಗ "ಇಷ್ಟು ಬೇಗ ಸಂಗೀತದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಮುಗಿಯಿತೇ?" ಎಂದು ನಿರಾಸೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಲು ಹೊರಟ ಕಾರಂತರನ್ನು ಧೈರ್ಯ ಮಾಡಿ ಕೇಳಿದ್ದಕ್ಕೆ—ಮನ್ಸೂರ್ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ;" ಎಂದು

ಕುಡಿಯಲು ತಂದಿಟ್ಟ ಹಾಲನ್ನು ಮುಟ್ಟದೆ ಕಾರಂತರು ಮಲಗಲು ಹೋದರು.

ನನಗೆ ತಡೆಯಲಾರದಷ್ಟು ವ್ಯಥೆಯಾಗಿತ್ತು. ಕಾರಂತರಿಗೆ ಮಾತು ಕೊಟ್ಟು ಮಲ್ಲೀಶಪ್ಪಾ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಏಕೆ ?

ರಾತ್ರಿ ೯–೩೦ ಗಂಟೆ ಆಗಿತ್ತು. ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರಿಗೆ ಹೇಳಿದೆ—" ಈಗ ಮನಸೂರ್ ಅವರ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಬೇಕಲ್ಲ ? " ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರಿಗೂ ತುಂಬ ಬೇಸರವಾಗಿತ್ತು, ಕಾರಂತರು ಮರಳಿ ಮನೆಗೆ ಬಂದದ್ದು. ಈ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಮಾಡೋದೇನು ? ನನ್ನ ಹಟಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿ ನನ್ನೊಟ್ಟಿಗೆ ಬಂದರು. ತಗಡಿನ ಹೊದಿಕೆಯುಳ್ಳ ಚಿಕ್ಕಚಿಕ್ಕ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮನೆ ಮನಸೂರರದು; ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರ್ ಸಂಗೀತ ಸಾಮ್ರಾಟರ ಮನೆ; ಅಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಸರಸ್ವತಿಯ ಪೂಜೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ; ನೊಂದುಕೊಂಡೇ ಒಳಗೆ ಕಾಲಿರಿಸಿದೆ.

ನಾವು ಬಂದದ್ದು ತಿಳಿದೊಡನೆ ಗಡಿಬಿಡಿಯಲ್ಲಿ ಊಟ ಮುಗಿಸಿ, ಧಾವಿಸಿ ಹೊರಗಿನ ಕೋಣೆಗೆ ಬಂದು "ಈ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆ ಇದೇನಮ್ಮಾ ಬಂದದ್ದು ? ನಾನು ಇದೇ ಈಗ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಿಂದ ಬಂದು ಊಟಕ್ಕೆ ಕೂತದ್ದು; ಕಾಫೀ ತೊಕ್ಕೊಳ್ಳುತ್ತೀರಾ?" ಎಂದು ಮಲ್ಲೀಶಪ್ಪಾ ಕೇಳಿದಾಗ ನನಗೆ ಸಿಟ್ಟು ಉಕ್ಕೇರಿ ಬಂತು. "ಕಾರಂತರನ್ನು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಆಮಂತ್ರಿಸಿ, ಈಗ ಏನೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದವರಂತೆ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಿಂದ ಬಂದೆ ಅನ್ನುತ್ತೀರಲ್ಲ ? ನೀವು ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಸರಿಯೇ ?" ಎಂದೆ. ಮಲ್ಲೀಶಪ್ಪನಿಗೆ ಗಾಬರಿ; ಒಂದೆರಡು ಕ್ಷಣ ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ ಕೂತು ಮೆಲ್ಲನೆ ಮತ್ತೆ ಕಣ್ತೆರೆದು "ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನನಗೆ ಇದಾವುದೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ—ಕಾರಂತರು ಬಂದದ್ದು ತಿಳಿಯದು. ಅವರು ಈ ಮನೆಗೆ ಬರ್ತಾರೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದರೆ ನಾನು ಹೆಮ್ಮೆಪಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಸಂಗೀತ ಸುಧೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅವರು ಇಲ್ಲಿಯ ವರೆಗ ಬಂದು ಹಾಗೇ ಹೋದರೆ ? ಎಂಥ ತಪ್ಪಾಯಿತು ? ಎಂದು ತಲೆಗೆ ಕೈಯಿಟ್ಟು ಕೂತುಬಿಟ್ಟರು. ಹಾಗಾದರೆ ಇದೆಲ್ಲ ಹೇಗಾಯಿತು ? ಎನ್ನುವುದೇ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಯಿತು. ಕಾಫಿ ಕುಡಿಸಿದರು. ಅನಂತರ ಆಡಿದ್ದು ಒಂದೇ ಮಾತು—"ನನ್ನ ಮಾತು ನಡೆಸಿಕೊಡಬೇಕು ಗೀತಮ್ಮಾ, ನಾಳೆ ನಾನು ಕಾರಂತರಿಗಾಗಿ ಒಂದೇಕೆ—ನಾಲ್ಕು ಗಂಟೆ ಹಾಡ್ತೇನೆ. ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ನಾನೇ ಬಂದು ಆಮಂತ್ರಣ ಕೊಟ್ಟು, ನನ್ನಿಂದಾದ ನೋವು ಕ್ಷಮಿಸಲು ಹೇಳ್ತೇನೆ" ಎಂದರು.

ನನಗೆ ಮತ್ತೆ ಭಯ: ಮಲ್ಲೀಶಪ್ಪ ಅಷ್ಟು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಬಂದು ಕರೆದರೂ ಕಾರಂತರು ಒಪ್ಪದಿದ್ದರೆ ? ಅಂತೂ ಲಘು ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಮಲ್ಲೀಶಪ್ಪಾ ಅವರಿಂದ ಬೀಳ್ಕೊಟ್ಟು ನಾವು ಮನೆಗೆ ಬಂದೆವು.

ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಮಲ್ಲೀಶಪ್ಪಾ ಬಂದಾಗ ಕಾರಂತರಿಂದ ಹಿಂದಿನ ರಾತ್ರಿಯ ಘಟನೆ ಗೊತ್ತಾದದ್ದು. ಅವರ ಸ್ನೇಹಿತರೊಬ್ಬರು ಮಲ್ಲೀಶಪ್ಪ ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಮಾಡಿಸುತ್ತೇನೆಂದು ಹೇಳಿ, ಮಲ್ಲೀಶಪ್ಪಾ ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿಸಲು ಮರೆತು ಬಿಟ್ಟಿರಬೇಕು ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ.

ರಾತ್ರಿ ಮತ್ತೆ ಕಾರಂತರು ಹೊರಟಾಗ, ನನಗೆ ಅಚ್ಚರಿ—ಆನಂದ: ಅಂತೂ ಹುಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಹಟದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲೇಶಪ್ಪಾ ಅವರಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಬಂದೆ. ನನ್ನ ಒಂದು ಮಾತಿಗೇ ಒಪ್ಪಿ ಅವರು ಮನೆಯುವರೆಗೂ ಬಂದು ಭಾವನನ್ನು ಆಮಂತ್ರಿಸಿ, ತನ್ನ ಸಂಗೀತ ಕೇಳಿಸಿದರಲ್ಲ, ಕಾರಂತರು ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಹೋದರಲ್ಲ;

ಆ ರಾತ್ರಿ ಮರಳಿ ಬಂದ ಕಾರಂತರು ಹೇಳಿದ್ದು ಇನ್ನೂ ನನಗೆ ನೆನಪಿದೆ. "ಅಪೂರ್ವ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳಿದೆ, ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಾಯಿತು". ಇದೇ ಹಕ್ಕು, ಇಷ್ಟೇ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ನಾನಿನ್ನೂ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರರಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ನನಗೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಸಂತೋಷ—ಈ ಸಂಗೀತ ಸಾಮ್ರಾಟ ಇಂದು ತುಂಬು ಚೆಲುವಿನ ಸ್ವಂತ ಬಂಗ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಸುಖಸಂಸಾರದ ತುಂಬು ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ಅದೇ ಪ್ರೀತಿಯ ಮಾತು, ಅದೇ ನಮ್ರತೆ, ಅದೇ ವಿಶ್ವಾಸ, ಅವರ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಅಜ್ಯೋತಿ ನಿಂತಿದೆ, ಸಂಗೀತಕ್ಕೆಂದು ತಪಗೈದೆ, ಅವರಿಂದ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಯುವ ಭಾಗ್ಯವೂ ಒದಗಿ ಬಂದಿತ್ತು. ಅದು ಕೈಗೂಡಲಿಲ್ಲ. ಏನೇ ಇರಲಿ ನಾಲ್ಕು ದಿನ-ಗಳಾದರೂ ಅವರೆದುರು ಕೂತು ತಂಬೂರಿ ಹಿಡಿದು, ಧ್ವನಿಗೂಡಿಸಿ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಹಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಇಂದು ಸಂಗೀತಗಾರ್ತಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ. ಆ ಶಿಷ್ಯತ್ವದ ನೆನಪು ನನ್ನ ಸುಖಕ್ಕೆ ಪರಿಮಳದ ಲೇಪ; ಅವರ ಭವ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ತಂಬೂರಿ ಮೀಂಟಿ ಶುಭ ಕೋರದಿದ್ದರೂ ಅದೇ ಬೆರಳುಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸರಸ್ವತಿಯ ಪ್ರಸಾದದಿಂದ ನಮಿ-ಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ, ನಮಿಸಿದಾಗಲೆಲ್ಲ ಅವರ ವರದ ಹಸ್ತ ನನ್ನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಅಷ್ಟೇ ಮಮತೆಯಿಂದ ಹರಿಸಿದಾಗ, ನನ್ನೆದೆ ಹಿಗ್ಗಿನ ಗೀತೆ ಗುಣಿಗುಣಿಸುತ್ತದೆ.

—ಗೀತಾ ಕುಲಕರ್ಣಿ

೧೨

ಭಾರತಕ್ಕೇ ದೊಡ್ಡ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ನನ್ನ ತಂದೆ ಮನಸೂರರು ತಾಯಿ ಹೃದಯದ ತಂದೆ! ಅವರನ್ನು ತಂದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ತಾಯಿಯೇ ಎನ್ನಬೇಕು. ನಾವೆಲ್ಲ ಅವರಿಗೆ ಏಳು ಜನ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು. ಒಬ್ಬನೇ ಒಬ್ಬ ಗಂಡುಮಗ! ಮನಸೂರರಿಗೆ ಏಳುಜನ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಎಂದರೆ 'ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳೇ' ಎಂದು ಆತ್ಮೀಯರು ಅಂದದ್ದೂ ಉಂಟು. ಜನರು ಹಾಗೆಂದಾಗ ನಮ್ಮ ತಂದೆ-ಸಂತೋಷದಿಂದ ಮನಃಪೂರ್ತಿ ನಕ್ಕದ್ದೂ ಉಂಟು. ಅವರಿಗೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಭಕ್ತಿಯೋ, ಎಷ್ಟು ಪ್ರೀತಿಯೋ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರೀತಿ ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲೆ. ನನ್ನ ತಂದೆ ದುಡ್ಡಿಗಾಗಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಆಸೆಪಡಲಿಲ್ಲ, ಪಟ್ಟೂ ಇಲ್ಲ. ದುಡ್ಡಿಗಾಗಿ ಎಂದೂ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಮಾರಲಿಲ್ಲ. ತತ್ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಎಷ್ಟೋ ಆರ್ಥಿಕ ತೊಂದರೆ ಬಂದರೂ ಧೃತಿಗೆಡಲಿಲ್ಲ-"ದೇವರಿದ್ದಾನೆ" ಎಂದು ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಿದ್ದರು. ನನ್ನ ತಾಯಿಯೂ ಕೂಡ ಹಣಕ್ಕಾಗಿ ನನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನು ಎಂದೂ ಪೀಡಿಸಿದವರಲ್ಲ.

ನಾನು ಸಣ್ಣವಳಿದ್ದಾಗಿನ ಮಾತು-ತಂದೆಯವರು ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ಬೆಳಗಿನ ಮೂರು ಗಂಟೆಗೆ ಎದ್ದು ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆಗೆ ಕೂಡ್ರುತ್ತಿದ್ದರು. ತಂಬೂರಿಯ ಝೇಂಕಾರಕ್ಕೆ ನಮಗೆ ಎಚ್ಚರವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಎದ್ದು ಮತ್ತೆ ಚದ್ದರವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಹೊದ್ದುಕೊಂಡು ಮಲಗುತ್ತಿದ್ದೆವು. ತಂದೆಯವರ ಸ್ವರಸಾಧನೆಯು ನಮಗೆ ಜೋಗುಳ ಪಾಡಿದಂತಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಬೆಳಗಿನಜಾವ ಸಕ್ಕರೆಯಂಥ ಸವಿಯಾದ ನಮ್ಮ ನಿದ್ರೆಯು ಏಳು ಗಂಟೆಗೆ ಮುಗಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ನಾವು ಎದ್ದಾಗಲೂ ನಮ್ಮ ತಂದೆ ಬೆಳಗಿನ ಮೂರು ಗಂಟೆಯಿಂದ ಹೇಗೆ ಕೂತಿರುತ್ತಿದ್ದರೋ ಹಾಗೆಯೇ ಕುಳಿತಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಭೈರವ ರಾಗದ ಸ್ಥಾಯೀ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಸಾಧನೆ ಮಾಡುತ್ತ. ನಾವೆಲ್ಲ ಎದ್ದ ಮೇಲೆ ನಮಗೆ "ಮುಖ ತೊಳೆಯಿರಿ" ಎಂದು ಹಲ್ಲುಪುಡಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ನಮ್ಮ ತಮ್ಮ (ಈಗ ಆತನು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಇಂಗ್ಲೀಷ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ) ಸ್ವಲ್ಪ ಹಟಮಾರಿ-ಅದೂ ತಾಯಿಯ ಅಕ್ಕರೆಯಿಂದ. ಅವನಿಗೆ ಹಲ್ಲು ತಿಕ್ಕಬೇಕಾದರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯವೇ ಹಿಡಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ನಾವೆಲ್ಲ ಹಲ್ಲುಜ್ಜಿ ಮುಖ ತೊಳೆದು ಹಾಲು ಕುಡಿದರೂ ಅವನ ಹಲ್ಲುಜ್ಜುವುದು ಇನ್ನೂ ಮುಗಿಯುತ್ತಿದ್ದಲ್ಲ. ಹಲ್ಲುಪುಡಿಯು ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟ ಹಾಗೆಯೇ ಬಚ್ಚಲ ಕಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಸುಮ್ಮನೆ ಕೂತಿರುತ್ತಿದ್ದ. ತಂದೆಯವರು ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದನಂತರವೇ ಹಲ್ಲುಜ್ಜುತ್ತಿದ್ದ. ಇದು ಅವನ ದಿನಚರಿಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ಪುಟ.

ಬೆಳಗಿನ ವಿಧಿಗಳೆಲ್ಲ ಮುಗಿದ ನಂತರ ತಂದೆಯವರು ಮತ್ತೆ ತಂಬೂರಿಯನ್ನೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಬೆಳಗಿನ ಎಂಟು ಗಂಟೆಯಿಂದ ಹತ್ತು-ಹನ್ನೆರಡು ಗಂಟೆಯ ತನಕ ಅದೇ ರಾಗವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗ ನಾವೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ತಂದೆಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲೇ ಕುಳಿತು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆವು-ಕಾರಣ ಮನೆ ಬಹಳ ಚಿಕ್ಕದು, ಮೂರು ಕೋಣೆ

ಯುಳ್ಳ ಮನೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಕೋಣೆಯ ಮೂಲೆಯೇ ತಂದೆಯವರ ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆಯ ಪೀಠ! ಹೀಗಾಗಿ ನಾವೆಷ್ಟು ಗಲಾಟೆ ಮಾಡಿದರೂ ನಮ್ಮ ತಂದೆ ಸಿಟ್ಟಿಗೇಳು ತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಹನ್ನೆರಡರ ನಂತರ ಸ್ನಾನ ಪೂಜೆ ಊಟ ವಿಶ್ರಾಂತಿಗಳು, ಪುನ: ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಮೂರು ಗಂಟೆಗೆ ಸುರು ಮುಲ್ತಾನಿ ರಾಗದ ಸಾಧನೆ. ಮೂರರಿಂದ ಸಂಜೆಯ ಐದರವರೆಗೆ. ನಾವು ಶಾಲೆಯಿಂದ ಬಂದನಂತರ ಕೆಲಹೊತ್ತು ತಮ್ಮ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಮ್ಮ ಜೊತೆಗೆ ಹರಟೆ ಹೊಡೆದು ಪುನ: ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ರೀತಿ ಅವರ ಸಾಧನೆಯು ರಾತ್ರಿಯ ಎಂಟು ಗಂಟೆಯ ವರೆಗೆ ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಅನಂತರ ಅವರು ಹೊರಗೆ ತಿರುಗಾಡಲು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು.

ರಾತ್ರಿ ಅಡಿಗೆಯಾದ ನಂತರ ನಮ್ಮ ತಾಯಿಯು ನಮ್ಮನ್ನೆಲ್ಲ ಊಟಕ್ಕೆ ಕರೆಯು ತ್ತಿದ್ದರು. ನಾನು ಮಾತ್ರ "ನನಗೆ ಹಸಿವಿಲ್ಲ, ಅಪ್ಪ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ" ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದೆ. ನಮ್ಮ "ತಾಯಿಗೆ ಸಿಟ್ಟು ಬಹಳ. ಅವರು ನಾನಿದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು, "ಏನ್ಲ್ಲ ರದೂ ಒಂದಾದರೆ ನಿಂದೊಬ್ಬಳದೇ ಒಂದು. ಏಳು, ಊಟ ಮಾಡಿ ಮಲಗು. ಅವರು ಎಷ್ಟೊತ್ತಿಗೆ ಬರುವರೋ ಏನೋ" ಎಂದು ಎಬ್ಬಿಸಿ ತಾಟಿನ ಮುಂದೆ ಕುಕ್ಕರಿಸುತ್ತಿ ದ್ದರು. ನನಗೆ ಸಿಟ್ಟು ಬಂದು ಅಳು ಬರುತ್ತಿತ್ತು. "ನನಗೆ ಹಸಿವಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ಜುಲುಮೆ ಯೇಕೆ ಮಾಡುತ್ತೀ" ಎಂದು ಅಳುತ್ತಲೇ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದೆ. ನಮ್ಮ ತಾಯಿಯು ಸಹನೆ ಮೀರಿ "ಸುಮ್ಮನೆ ಊಟ ಮಾಡುತ್ತೀಯೋ ಇಲ್ಲ ಒಂದು ಏಟು ಬೇಕೋ" ಎಂದು ಕೈ ಎತ್ತುತ್ತಿದ್ದರು. ಇನ್ನು ಹೊಡೆತ ಬೀಳುತ್ತದೆಂದು ತಿಳಿದು ಹಾಗೆ–ಹೀಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಊಟದ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಗಿಸಿ ಮಲಗಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಉಳಿದ ನನ್ನ ತಮ್ಮ ತಂಗಿಯರೆಲ್ಲರೂ ಊಟ ಮಾಡಿ ಮಲಗಿಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಊಟ ಮುಗಿದ ನಂತರ ನಮ್ಮ ತಾಯಿಯು ತಂದೆಯವರ ಸಲುವಾಗಿ ಬಿಸಿಬಿಸಿ ಅನ್ನ, ಉಳ್ಳೀಗಡ್ಡಿಯ ರಸಭಾಜಿ ಮಾಡಿ ಇದ್ದಲು ಒಲೆಯ ಮೇಲೆ ಬಿಸಿಯಾಗಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಡಿದ ಹೊಟ್ಟೆ ಹಡೆದ ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಸಮ. ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರು ರಾತ್ರಿ ತಮ್ಮ ತಿರುಗಾಟವನ್ನು ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಮನೆಗೆ ಬರುವುದು ಹತ್ತೂವರೆ ಹನ್ನೊಂದು ಗಂಟೆಗೆ. "ಅಪ್ಪನು ಎಷ್ಟೊತ್ತಿಗೆ ಬರು ವುದೋ" ಎಂದು ನನಗೆ ನಿದ್ರೆಯೇ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ತಂದೆಯವರು ಮನೆಗೆ ಬಂದು "ತಂಗೀ" ಎಂದು ಕರೆಯುವುದೇ ತಡ, ನಾನೆದ್ದು ಬಾಗಿಲು ತೆಗೆದು ಪುನ: ಮಲಗುತ್ತಿದ್ದೆ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದುಕೊಂಡು ತಂದೆಯವರು ಒಳಗೆ ಬಂದು ಕೈಕಾಲು ಮುಖ ತೊಳೆದು ಊಟಕ್ಕೆ ಕೂಡ್ರುತ್ತಲೂ ನಮ್ಮ ತಾಯಿಯು "ಅವಳನ್ನು ಕರೆಯಿರಿ ನಿಮ್ಮ ಸಂಗಡ ಊಟ ಮಾಡಲೆಂದು ಹಾಗೆಯೇ ಪಿಳಿ ಪಿಳಿ ಕಣ್ಣು ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ" ಎನ್ನುತ್ತಿ ದ್ದರು. ತಂದೆಯವರು "ಬಾರವಾ ಎವ್ವಾ ಊಟಾ ಮಾಡ ಬಾ" ಎಂದು ಕರೆಯುವುದೇ ತಡ, ಹೊದೆದ ಚದ್ದರವನ್ನು ಅತ್ತ ಬಿಸಾಕಿ ತಂದೆಯೊಡನೆ, ಅವನ ತಾಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ಊಟಕ್ಕೆ ಕೂಡ್ರುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅವರು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬರುವಾಗ ಬಿಸಿ ಬಿಸಿಯಾದ

ಕಾಂದಾಭಜಿಯನ್ನು ತರುತ್ತಿದ್ದರು. ಸುಡು ಸುಡುವ ಖಿಚಡಿ, ಬಿಸಿ ಬಿಸಿಯಾದ ಉಳ್ಳೀಗಡ್ಡಿ ರಸಭಾಜಿ ಮತ್ತು ತಾಜಾ ಕಾಂದಾಭಜಿ, ಮೇಲೆ ಕಾಸಿದ ತುಪ್ಪ–ಅಪ್ಪನೊಂದಿಗೆ ಇಷ್ಟನ್ನು ಉಂಡಾಗಲೇ ನನಗೆ ನಿದ್ರೆ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಇದು ದಿನ ನಿತ್ಯದ ರೂಢಿ. ಇದು ತಪ್ಪಿದ ದಿನ ನನಗೆ ರಾತ್ರಿಯಿಡೀ ನಿದ್ರೆಯೇ ಬರುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಎದ್ದು ಇದನ್ನರಿತ ನನ್ನ ತಮ್ಮ ಮತ್ತು ತಂಗಿಯರು ನನಗೆ "ಆಶೆಬುರುಕಿ" ಎಂದು ಹಂಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. "ಹಂಗಿಸಿದರೂ ಹಂಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿ, ಅವರಿಗೇನು ಗೊತ್ತು ಆ ಊಟದ ಸವಿ:" ಎಂದು ಸುಮ್ಮನಾಗುತ್ತಿದ್ದೆ.

ಹೀಗೆಯೇ ನಾನು ಉಳಿದೆಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನಂಟಿಕೊಂಡೇ ಬೆಳೆದೆ. ನನಗೆ ನನ್ನ ಆಟ, ಊಟ, ನಿದ್ರೆ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ನನ್ನ ತಂದೆ ನನ್ನ ಜೊತೆಯಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದೇ ಒಂದು ಆಸೆ. ರವಿವಾರದ ನನ್ನ ಗೊಂಬೆಯಾಟಕ್ಕಂತೂ ನನ್ನ ತಂದೆಯವರೇ ಮುಖ್ಯ ಅತಿಥಿಗಳು. ಅವರು ನನ್ನೊಡನೆ ಆಟವಾಡುವಾಗಲೂ ಯಾವ ಯಾವವೋ ರಾಗಗಳನ್ನು ಗುಣುಗುಣಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ತಾಸುಗಟ್ಟಲೆ ನನ್ನ ಆಟ. ಅವರ ಜೊತೆಗೆ ಅಪ್ಪನ ಸಂಗೀತ; ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಊಟದ ಪರಿವೆಯೇ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಡಿಗೆಯ ಮನೆಯಿಂದ ತಾಯಿಯ ಗುಡುಗು ಕೇಳಿಸಿದಾಗಲೇ ನಾವೀರ್ವರೂ ಈ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಬಂದಿಳಿಯುತ್ತಿದ್ದೆವು.

ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ನನ್ನ ತಂದೆಯವರು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಕೊಲ್ಹಾಪುರಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆಗಂತೂ ನಮಗೆಲ್ಲ ಬಹಳ ದುಃಖವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರನ್ನು ಕಿಂಚಿತ್ತಾದರೂ ಅಗಲಿ ಇರುವುದೆಂದರೆ ನಮಗೆ ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ–ತಾಯಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಆಕಳ ಕರುವಿನಂತಾಗುತ್ತಿತ್ತು ನಮ್ಮ ಗತಿ.

ಒಮ್ಮೆ ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರು ಮುಂಬೈಗೆ ಹೋದಾಗ, ನನ್ನ ತಮ್ಮ, ತಂಗಿ ಮತ್ತು ನನಗೆ ಕೋಡಿಗಗೆಮ್ಮು (ನಾಯಿ ಕೆಮ್ಮು) ಹತ್ತಿತು. ವಿಪರೀತ ಮಳೆಗಾಲದ ದಿನವದು. ಭಾಡಿಗೆ ಮನೆ, ತುಂಬ ಸೋರುತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ವಿಪರೀತ ಶೀತದಿಂದಾಗಿ ನಾವು ಮೂವರೂ ಕೆಮ್ಮಿ ಕೆಮ್ಮಿ ನಮ್ಮ ಉಸಿರುಗಟ್ಟಿ ಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ತಾಯಿಯು ತನ್ನ ಮನೆಗೆಲಸದಲ್ಲಿಯೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಸಂತಯಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು. ಆದರೂ ನನಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಅಪ್ಪ ಬಂದುಬಿಟ್ಟರೆ ಸಾಕು, ಕೆಮ್ಮು ಹೀಗೇ ಇದ್ದರೂ ಸರಿ ಎನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ನಾನು ಅವ್ವನಿಗೆ, "ಅಪ್ಪನಿಗೆ ತಾರು ಮಾಡಿಬಿಡವ್ವಾ" ಎಂದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಾಯಿಯು "ಬೇಡವ್ವಾ, ಅವರು ದೂರದ ಊರಿಗೆ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ, ಅವರಿಗೆ ತೊಂದರೆ ಪಡಿಸುವುದು ಬೇಡ. ನಾನಿದ್ದೇನಲ್ಲ!" ಎಂದು ನಮ್ಮನ್ನು ಸಾಂತ್ವನಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಮ್ಮ ತಾಯಿಯು ಎದೆಗಾರ್ತಿ; ಧೀರವಂತೆ; ತನ್ನ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೇ ಕಷ್ಟ ಬಂದರೂ ನಮ್ಮ ತಂದೆಗೆ ಅದನ್ನು ತಿಳಿಸದೆ, ತೋರಿಸಿಗೊಡದೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸರಿಯಾಗಿ ತೂಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಳು. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನನ್ನ ತಂದೆಯ ಇಂದಿನ ನಿಲುಮೆಗೆ ನನ್ನ ದೊಡ್ಡಪ್ಪನ ಮತ್ತು ನನ್ನ ತಾಯಿಯ ಸಹಕಾರ ಸೌಹಾರ್ದತೆಗಳೇ

ಕಾರಣವೆನ್ನಬಹುದು. ನನ್ನ ತಂದೆಯ ಕಷ್ಟನಷ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನ ತಾಯಿಯು ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಿ ಅವರನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಜಾಣತನದಿಂದ ಮನೆತನದ ಎಲ್ಲ ಭಾರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಸಂಗ – ಆಗ ನನ್ನ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳಿಗೆ ನನ್ನ ತಮ್ಮ ಮತ್ತು ನಾನು ಈರ್ವರೇ ಮಕ್ಕಳು. ತಂದೆಯವರು ಸಂಗೀತದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಕೊಲ್ಹಾಪುರಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಪ್ಪರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಮತ್ತು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಖರ್ಚಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರತಿ ತಿಂಗಳು ಹಣ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಅಪ್ಪರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮಡಿವಂತಿಕೆ. ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನಗಳಲ್ಲಿಯಂತೂ ಅವರು ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಮಕ್ಕಳು ಮುರಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೇ ಬಿಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಒಂದು ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಹೀಗಾಯಿತು – ಅಂದು ಅಡಿಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಲು ಬಹಳಷ್ಟು ತಡವಾಯಿತು. ನನ್ನ ತಮ್ಮನಿಗೆ ಬಹಳ ಹಸಿವೆಯಾಯಿತು. ನಾವೀರ್ವರೂ ನಮ್ಮ ತಾಯಿಯ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗಿ "ನಮಗೆ ಬಹಳ ಹಸಿವೆಯಾಗಿದೆಯವ್ವಾ" ಎಂದೆವು. ನಮ್ಮ ತಾಯಿಯು, "ಸುಮ್ಮನಿರಿ. ಅಡಿಗೆ ಆಗುವವರೆಗೂ ಆಡಿಕೊಂಡಿರಿ. ಎಂದು ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಿದಳು. ನಾನು ನನ್ನ ತಮ್ಮನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೊರಗೆ ಬಂದೆ. ಹಸಿವೆಯಂತೂ ವಿಪರೀತವಾಗಿತ್ತು. ಅವ್ವನಂತೂ ಅಡಿಗೆ ಆಗುವವರೆಗೆ ಆಡಿಕೊಂಡಿರಿ" ಎಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಈಗೇನು ಮಾಡುವುದು ? ಕೊನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಕರ ಯಾರ ಮನೆಗಾದರೂ ಹೋಗಿ ಏನಾದರೂ ತಿಂದು ಬಂದರಾಯಿತು ಎಂದುಕೊಂಡು ನನ್ನ ತಮ್ಮನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ನನ್ನ ತಂದೆಯವರ ಸಮೀಪದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಅಪ್ಪರ ಮನೆಗೆ ಹೋದೆ. ಅವರೋ ಇವರಿಗಿಂತ ವಿಪರೀತ ; ಆ ಪುಣ್ಯಾತ್ಮರು, "ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲೂ ಈ ದಿನ ಅಡಿಗೆ ತಡವಾಗುವುದು. ಹಬ್ಬವಲ್ಲವೇ ? ಒಳಗೆ ಬರಬೇಡಿ, ಹೊರಗೇ ಆಡಿಕೊಳ್ಳಿರಿ. ಅಡಿಗೆ ಆದ ಮೇಲೆ ಕರೆಯುತ್ತೇನೆ" ಎಂದರು. ನನಗಂತೂ ದುಃಖವು ಉಕ್ಕಿಬಂತು. 'ಅಪ್ಪನೇಕೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಾರೊ' ಎಂದು ಅಳುತ್ತ ತಮ್ಮನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ತಾಯಿಯಿದ್ದಲ್ಲಿ ಬಂದೆ. "ಯಾಕೆ ಅಳುತ್ತೀ" ಎಂದು ನಮ್ಮ ತಾಯಿ ಕೇಳಿದರು. ಅವಕ್ಕೆ ನನ್ನ ತಾಯಿಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೇಳಿದೆ. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ ನನ್ನ ತಾಯಿಗೆ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೀರು ತುಂಬಿತು. ನನಗೆ ತಿಳಿಸದೆ ಅವರ ಮನೆಗೆ ಹೋದುದಕ್ಕೆ ದುಃಖಿಸಿದರು. ಅವರು "ಈಗ ಎರಡು ಗಂಟೆಯಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟೊತ್ತೋ ಏನೋ ಸ್ವಲ್ಪಹೊತ್ತು ಸುಮ್ಮನೆ ಮಲಗಿಕೊಂಡಿರಿ, ಅವರು ಕರೆದ ಕೂಡಲೇ ಎಬ್ಬಿಸುತ್ತೇನೆ ಅಂದರು. ನನ್ನ ತಮ್ಮ ಮಾತ್ರ "ಹೂಂ"ಗೊಟ್ಟು ಮಲಗಿಕೊಂಡ. ನನಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಸಂಕಟವಾಯಿತು. "ಏನವ್ವಾ ಹಸಿವೆ ಎಂದರೆ ಮಲಗಿಕೊ ಎನ್ನುತ್ತೀಯಲ್ಲ?" ಎಂದು ಜೋರಾಗಿ ಅಳಹತ್ತಿದೆ. ಆಗ ಮಾತ್ರ ನನ್ನ ತಾಯಿಗೆ ದುಃಖ ತಡೆಯಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ನನ್ನನ್ನಪ್ಪಿಕೊಂಡು "ಅವರೊಮ್ಮೆ ಊರಿಗೆ ಬರಲವ್ವಾ, ಇನ್ನೆಂದೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಮಂದೀಮನೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಹೋಗಬೇಡಿರೆಂದು ಹೇಳುವೆ" ಎಂದು ಅಳಹತ್ತಿ

ವರು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಬಾಗಿಲ ಸಪ್ಪಳವಾಗಿ ನಾನೆದ್ದು ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದೆ. ಎದುರಿಗೇ ನನ್ನ ಅಜ್ಜಿ (ತಾಯಿಯ ತಾಯಿ) ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ದೊಡ್ಡದೊಂದು ಗಂಟು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳನ್ನು ನೋಡಿ, "ಅಮ್ಮ ಬಂದಳೋ" ಎಂದು ನಾನು ಜೋರಾಗಿ ಕೂಗುತ್ತ ಜಿಗಿದಾಡಹತ್ತಿದೆ. ಅವಳನ್ನು ನೋಡಿ ನನ್ನ ತಾಯಿಗೆ ದುಃಖ ಇನ್ನಷ್ಟು ಉಮ್ಮಳಿಸಿ ಬಂದು ಜೋರಾಗಿ ಅಳಹತ್ತಿದಳು. ನನ್ನಜ್ಜಿ ನನ್ನ ತಾಯಿಗೆ "ಏಕೆ ಏನಾಯಿತು? ಯಾಕೆ ಅಳುವಿ?" ಎಂದಳು. ಅದಕ್ಕೆ ತಾಯಿಯು ನಡೆದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿದಾಗ ನಮ್ಮಜ್ಜಿಯು, "ಛೀ ಹುಚ್ಚೀ, ಅದಕ್ಯಾಕಳ್ತೀ, ಹಿಡಿ ಈ ಗಂಟನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಉಣಿಸು" ಎಂದು ತಮ್ಮ ತಲೆಯ ಮೇಲಿನ ಗಂಟನ್ನಿಳಿಸಿ ತಾಯಿಯ ಕೈಗೆ ಕೊಟ್ಟರು. ಅಂದು ಇಡೀ ದಿನ ನಾವೀರ್ವರೂ ಸಜ್ಜಿಗೆ ಹೋಳಿಗೆಯನ್ನು ತಿಂದಷ್ಟೇ ತಿಂದದ್ದು. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಸಂಗವು ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆಯುವವರೆಗೂ ನಮ್ಮ ತಂದೆಯ ಕಿವಿಯವರೆಗೆ ಹೋಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನೋದಿ ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರು ನಮ್ಮ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ, "ಅದೇನು ಅಂಥ ದೊಡ್ಡದು? ಅದೆಲ್ಲ ನಿಮಗ್ಯಾಕ, ನಿಮ್ಮ ಹಾಡಾಯಿತು ನೀವಾಯಿತು ಸುಮ್ಮನಿರಿ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಎದ್ದು ಒಳಗೆ ಹೋದರು. ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರು ಅವಳನ್ನೊಮ್ಮೆ ನೋಡಿ ಪುನಃ ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತದ ಗುಂಗಿನಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾದರು.

ಓರ್ವ ಕಲಾವಿದನು ಕಲೆಗೋಸ್ಕರ ತಪಸ್ಸು ನಡೆಸಿದಾಗ ಆತನ ಹೆಂಡತಿಯಾದವಳು ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆತನ ಹೆಜ್ಜೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನಿಟ್ಟು ಆತನಿಗೆ ಸಹಕರಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಆತನ ತಪಸ್ಸು ಸಿದ್ಧಿಸುವುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ತಾಯಿಯು ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರು. ನಮಗೆ ಬಂದ ಕಷ್ಟ ಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳ ಕಹಿ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನಾನು ಅನುಭವಿಸಿ ಅರಿತಿದ್ದೇನೆ. ನಮಗೆ ಎಂಥಾ ಕಷ್ಟಗಳು ಬಂದಾಗೂ ಅವುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರ ಎದುರಿಗೆ ಹಾಕದೆ, ಧೀರತನದಿಂದ, ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಎದುರಿಸಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಮಾಧಾನದಿಂದ ನಿಭಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಅಂತೆಯೇ ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರಿಗೆ ಸಂಸಾರದ ತಾಪತ್ರಯದ ಲವಲೇಶವೂ ಇಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ತಪಸ್ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಸಫಲತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿ ಇಂದು ಅವರು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಿಪುರುಷರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಿದ್ಧಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ನಾವೆಲ್ಲ ಅನುಭವಿಸಿದ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಇಂದು ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರಿಗೆ ದೊರೆತ ಮಾನ ಸನ್ಮಾನಗಳು, ಬಿರುದು ಬಾವಲಿಗಳು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ ಎನ್ನಿಸುವವು.

ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರೂ ಕಷ್ಟಜೀವಿ. ಆದರೂ ಹಟಜೀವಿ. ಸಂಗೀತಕ್ಕಾಗಿ ತಮ್ಮ ಜೀವಿತವನ್ನೇ ಮುಡಿಪಾಗಿಟ್ಟರು. ಪಟ್ಟುಹಿಡಿದು ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆ ನಡೆಯಿಸಿದರು. ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಪಟ್ಟ ತೊಂದರೆ ತಾಪತ್ರಯಗಳಿಗಂತೂ ಲೆಕ್ಕವೇ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಸಾಧಿಸಿದ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಸಿಕ್ಕಸಿಕ್ಕವರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಾಪಟ್ಟೆಯಾಗಿ ಹಂಚಲಿಲ್ಲ. ತಾವು ಗಳಿಸಿದ ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಅಪಾರವಾದ ಅಭಿಮಾನ. ಎಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಪಮಾನವಾಗುವುದೋ ಅಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೆ ಆಲ್ ಇಂಡಿಯಾ

ರೇಡಿಯೋದವರು ಇತರರಿಗೆ ನೂರಾತೊಂಬತ್ತು ರೂಪಾಯಿ ಕೊಟ್ಟು, ಇವರಿಗೆ ನೂರಾನಾಲ್ವತ್ತು ಕೊಟ್ಟರಂತೆ. ಅದು ಗೊತ್ತಾಗಿ ಮುಂದೆ ಅವರು ಹತ್ತು ವರುಷಗಳ ವರೆಗೆ ರೇಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲಿಲ್ಲ. ಆರ್ಥಿಕ ಅಡಚಣೆಯಿಂದ ತತ್ತರಿಸಿ ಹೋದರೂ ಅದನ್ನು ಅವರು ಲೆಕ್ಕಿಸಲಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ರೇಡಿಯೋ ಕೇಂದ್ರದ ನಿರ್ದೇಶಕರು ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರಲ್ಲಿ ಬಂದು "ಮನಸೂರರೇ, ತಮಗೆ ಬಹಳೇ ತ್ರಾಸಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಒಂದೆರಡು ರಿಕಾರ್ಡಿಂಗುಗಳನ್ನಾದರೂ ಮಾಡಿಸಿರಿ" ಎಂದಾಗ ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರು, "ನೋಡಿ, ಆನೆಯ ಸಂಗಡ ಒಮ್ಮೆ ಕುಸ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದೇನೆ. ಬಿದ್ದರೂ ಸರಿ, ಎದ್ದರೂ ಸರಿ, ಆದರೆ ನನ್ನ ಬದುಕಿಗಾಗಿ ನರಿಯ ಬಾಲವನ್ನೆಂದಿಗೂ ಹಿಡಿಯಲಾರೆ" ಎಂದು ಶಾಂತವಾಗಿಯೇ ಖಂಡತುಂಡಾಗಿ ಉತ್ತರಿಸಿದರು.

ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತದ, ತಮ್ಮ ಜೀವಿತದ ಘನತೆ ಗೌರವಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿ ಬರದಂತೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಜೀವಿತದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಬಾಳಿ ಬದುಕಲೆಂದು ಆ ಪರಮೇಶ್ವರನಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯ ಭಾವದಿಂದ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ.

ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಪಾಟೀಲ

೧೩

ಹಚ್ಚ ಹಸುರಿನಿಂದ ಕಂಗೊಳಿಸುವ ಗುಡ್ಡದಡಿಯಲ್ಲಿ, ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತ ಬತ್ತದ ಗದ್ದೆಗಳ ಬಳಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮನಸೂರ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರು. ತಂದೆ ಭೀಮರಾಯಪ್ಪ ಊರ ಗೌಡ, ಹಿರಿಯ ರೈತ. ಸಂಗೀತ ಪ್ರೇಮಿ. ತಾಯಿ ನೀಲಮ್ಮ ಜಾನಪದ ಗೀತ ಹೇಳುತ್ತ ಮನೆಗೆಲಸ ಸಾಗಿಸಿದ ಗರತಿ, ನೀಲಮ್ಮ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಎದ್ದೊಡನೆ ಮನೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಧಾನ್ಯ ಬೀಸುತ್ತ, ಬೀಸುವ ಕಲ್ಲಿನ ಹಿಮ್ಮೇಳದೊಂದಿಗೆ ಮಕ್ಕಳ ವರ್ಣನೆ ಕುರಿತ ಜಾನಪದ ಗೀತಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಳು. ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ ಮಲಗಿ ಬೆಳಗಿನ ಸಕ್ಕರೆ ನಿದ್ರೆಗೈವ ಮಗು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಆ ಹಾಡನ್ನು ಕೇಳುತ್ತ ಸುಖ ನಿದ್ರೆಗೈಯುವುದು ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ತಾಯಿ ಮಗುವಿಗೆ ಮೊಲೆ ಹಾಲನುಣಿಸುವಾಗ ಆಕೆಯ ಹೃದಯಾಂತರಾಳದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ಜಾನಪದ ಗೀತ ಮಗು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಬೀಜ ಬಿತ್ತಿದಂತಾಗಿತ್ತು. ಬೆಳೆದು ದೊಡ್ಡವನಾದಂತೆ ಬಾಲಕ ಆಡಲು ಹೊರಗೆ ಹೋಗಹತ್ತಿದ. ಹೊರಗೆ ದನಗಾಯಿ ಬಾಲಕರು ದನಗಳನ್ನು ಮೇಯಿಸುತ್ತ ಕೊಳಲೂದಿ ಹಾಡಿ ನಲಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವಾಗ ರೈತರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಾಯಂಕಾಲ ಊರ ಕಟ್ಟೆಗೆ ಕುಳಿತ ಯುವಕರು

ದೊಡ್ಡಾಟದ ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಜೊತೆಗೆ, ಸಾಯಂಕಾಲ ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಪಕ್ಷಿಗಳು ಹಾಡುತ್ತ ಹಾರಿಹೋಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಸುತ್ತಲೂ ಮಾಮರ, ಕೋಗಿಲೆಗಳ ಗಾನ ಇಂಪು ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂಥ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಬಾಲಕ ಮನ್ಸೂರರ ಮನ ಸಂಗೀತದ ಗುಂಗುಂಗಾನದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಮನ್ಸೂರರು ಎಲ್ಲ ಬಾಲಕರಂತೆ ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಮನ, ಶಾಲೆಯ ಅಭ್ಯಾಸದತ್ತ ಹೊರಳಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಸಂಗೀತ ಕಿವಿಗೆ ಬಿದ್ದರೆ ಸಾಕು ಲಕ್ಷ್ಯವೆಲ್ಲ ಅತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸಂಗೀತ ಪ್ರಿಯರಾದ ತಂದೆ ಭೀಮರಾಯಪ್ಪನವರು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಗಾರ ಅಪ್ಪಯ್ಯಪ್ಪನವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಕೊಟ್ಟರು. ಅಪ್ಪಯ್ಯಪ್ಪ ಊರ ಯುವಕರನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ ನಾಟಕ ಕಲಿಸಿದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಮನಸೂರರ ಅಣ್ಣ ಶ್ರೀ ಬಸವರಾಜರಿಗೆ ಸೈರಂಧ್ರಿ ಪಾತ್ರ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಆ ಪಾತ್ರದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬಸವರಾಜರಿಗೆ ಅಪ್ಪಯ್ಯಪ್ಪ ಕಲಿಸುವಾಗ, ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರು ತನ್ಮಯರಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ತಾಯಿ ಜಾನಪದ ಗೀತೆ ಹೇಳುವಾಗ, ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತಿದ ಸಂಗೀತದ ಬೀಜಕ್ಕೆ, ಅಣ್ಣ ಬಸವರಾಜರ ಸಂಗೀತದಿಂದ ನೀರೆರೆದಂತಾಯಿತು. ೮ ವರುಷದ ಬಾಲಕ, ಮನಸೂರರ ಮನದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಬೀಜ ಚಿಗುರೊಡೆಯಹತ್ತಿತು. ಅಂದಿನಿಂದ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರ ಜೀವನವೇ ಸಂಗೀತಮಯವಾಯಿತು. ಸಂಗೀತ ಜೀವನದುಸಿರಾಯಿತು.

ಅಣ್ಣ ಬಸವರಾಜ ಸಂಗೀತ, ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಮನೆಯನ್ನು ತೊರೆದು ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ ಸೇರಿದರು. ಅಣ್ಣನ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತಮ್ಮ ಹಿಡಿಯಬಾರದೆಂದು ಬಗೆದ ಭೀಮರಾಯಪ್ಪನವರು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರನ್ನು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಅಜ್ಜನ ಮನೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು, ಶಿಕ್ಷಣದ ಏರ್ಪಾಡು ಮಾಡಿ ಬಂದರು. ಮಗ ಕಲಿತು ದೊಡ್ಡ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿದರು. ಆದರೆ ಮಗ ಶಾಲೆಗೆ ಶರಣು ಹೊಡೆದು ಸಂಗೀತ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗುವ ಮಾರ್ಗದತ್ತ ಸಾಗಿದರು. ಅಣ್ಣನೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ ಸೇರಿದರು.

ತಂದೆ ಭೀಮರಾಯಪ್ಪ ಅಣ್ಣ–ತಮ್ಮಂದಿರ ಮನವೊಲಿಸಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯಿಂದ ಮನೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದರು. ಬಸವರಾಜರ ಮದುವೆ ಮಾಡಿದರೆ ನಾಟಕದ ಗೀಳು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿರಬಹುದೆಂದು ಹೆಣ್ಣು ಗೊತ್ತು ಮಾಡಿ ಮದುವೆಯ ಸಿದ್ಧತೆ ಮಾಡಿದರು. ಮದುವೆಯ ಸಿದ್ಧತೆಗೆ ಬಂದ ಆಪ್ತೇಷ್ಟರು ಇದೇ ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರ ಮದುವೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಿಬಿಡೋಣ ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ತಂದೆಗೆ ಆ ಮಾತು ಸರಿಯೆನಿಸಿ ಕನ್ಯಾ ಶೋಧನೆ ನಡೆಸಿದರು. ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುವ ಹುಡುಗ, ಸಂಗೀತಗಾರ, ಇಂಥವನಿಗೆ ಮಗಳನ್ನು ಕೊಡಲು ಜನ ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ನೋಡಹತ್ತಿದರು. ಆಗ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರ ಸೋದರತ್ತೆ ತಮ್ಮ ಅಪ್ಪರ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ, "ಅಣ್ಣನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲು ಹಿಡಿದು ಹೆಣ್ಣ ಕೊಡ್ತೀನಂತ ಹೇಳಿದ್ದಿ,

ಮಾತು ಆಡಿದರೆ ಹೋಯಿತು, ಮುತ್ತು ಒಡೆದರೆ ಹೋಯಿತು, ನಡಿ ಮಗಳನ್ನು ಕರಕೊಂಡು ಮನ್ಸೂರಿಗೆ" ಎಂದು ಹೊರಡಿಸಿಬಿಟ್ಟಳು. ಅಣ್ಣನ ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ಸೋದರ ಸೊಸೆಯೊಂದಿಗೆ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರ ಮದುವೆಯೂ ಆಗಿಹೋಯಿತು. ಆಗ ದಂಪತಿಗಳಿಬ್ಬರೂ ಬಹಳ ಚಿಕ್ಕವರು.

ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ, ಸ್ನೇಹಿತರ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಮನಸೂರರ ಸಂಗೀತ ನಡೆದೇ ಇತ್ತು. ಸಂಗೀತ ಕೇಳಿದವರು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರ ಸಂಗೀತದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಲಿದ್ದರು. ಆ ಕೀರ್ತಿ ಮುಂಬೈ ವರೆಗೆ ತಲುಪಿತು. ಗ್ರಾಮಫೋನ ರಿಕಾರ್ಡ ಕಂಪನಿಯವರು ಮನಸೂರರನ್ನು ಮುಂಬೈಗೆ ಕರೆಯಿಸಿ ಅನೇಕ ರಿಕಾರ್ಡ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಮನೆ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮನಸೂರರ ಮನದಾಳದಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿಯಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆಗೈಯ್ಯಬೇಕು, ಕಲಿಯಬೇಕು, ಇನ್ನೂ ಕಲಿಯಬೇಕು, ಎಂಬ ಉತ್ಕಟ ಹಂಬಲ ಅವರದಾಗಿತ್ತು. ಅಂತೆಯೇ ಮನಸೂರರು ಮುಂಬೈಗೆ ಹೋಗಿ ಮಂಜೀಖಾನರ ಶಿಷ್ಯತ್ವ ವಹಿಸಿದರು. ಗುರು–ಶಿಷ್ಯರು ಸಂಗೀತ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ವೇಳೆಯ ಪರಿವೆಯಿಲ್ಲದೆ ಸಾಧನೆಗೈಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಇತರರು ಅನೇಕ ವರುಷಗಳ ಪರ್ಯಂತ ಕಲಿಯಬಹುದಾದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಮನಸೂರರು ಒಂದು ವರುಷದಲ್ಲಿ ಕಲಿತರು ಮಂಜೀಖಾನರ ಮರಣಾನಂತರ ಅವರ ತಮ್ಮ ಬುರ್ಜಿಖಾನರ ಬಳಿ ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆಗೈದರು. ಊರಲ್ಲಿರುವ ಹೆಂಡತಿ, ಮಕ್ಕಳ ಪರಿವೆಯಿಲ್ಲದೆ, ಹಸಿವು, ನೀರಡಿಕೆಗಳಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯ ಕೊಡದೆ ದಿನಕ್ಕೆ ೮–೧೦ ತಾಸು ಗುರುಗಳ ಬಳಿ ಕುಳಿತು ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆಗೈಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೊನೆಗೆ ಗುರುಗಳ ಕೃಪೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾದರು. ಸಂಗೀತ ಸರಸ್ವತಿ ಮನಸೂರರ ಕಂಠಶ್ರೀಗೆ ಒಲಿದು ರಾಗ ಮಾಲಿಕೆಗಳನ್ನಿತ್ತಳು. ಮನಸೂರರು ಸಂತೃಪ್ತ ಭಾವದಿಂದ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬಂದು ಮನೆಮಾಡಿ ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕರೆ ತಂದರು.

ಸಂಗೀತ ಸರಸ್ವತಿ ಒಲಿದು ಬಂದರೂ ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿ ಒಲಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಮನಸೂರರು ಎಂದೂ, ಯಾರಿಗೂ 'ದೇಹಿ' ಅಂದವರಲ್ಲ. ಎಲ್ಲೋ ಸಂಗೀತ ತರಗತಿ ತೆರೆದು ಅಗ್ಗದ ಬೆಲೆಗೆ ಸಂಗೀತ ಮಾರಿ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವ ಮನಸ್ಸಿರಲಿಲ್ಲ. ನೂರೊ, ಇನ್ನೂರೊ ಕೊಟ್ಟು ಯಾರಾದರೂ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿ ಮಾಡಿಸಿದರೆ ಹೋಗುವವರಲ್ಲ. ಇವರ ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನರಿತು ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿ ನಡೆಸುವ ಉದಾರ ಹೃದಯಿಗಳ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಿಯರ ಸಂಖ್ಯೆ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಆಗ ಸಣ್ಣದಾಗಿತ್ತು. ಕೈಹಿಡಿದ ಪತ್ನಿ ಗಂಗಕ್ಕ ಅದು ಬೇಕು ಇದು ಬೇಕು ಎಂದು ಬೇಡಿ ಕಾಡಿದವರಲ್ಲ! ಉಪವಾಸ, ವನವಾಸ ಕಳೆದರೂ ಪತಿಗೆ ಬಿರುನುಡಿಯಾಡಿದವರಲ್ಲ, ನಗು ನಗುತ್ತ ಪತಿಯ ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತ ಬಂದರು. ಏಳುಜನ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು, ಒಬ್ಬ ಪುತ್ರ. ೮ ಜನ ಮಕ್ಕಳ ಪಾಲನೆ ಪೋಷಣೆಯ ಭಾರ ಹೊತ್ತ ಗಂಗಕ್ಕ ಪತಿಗೆ ಮನೆತನ ಸಾಗಿಸುವ ಕಷ್ಟ ನಷ್ಟಗಳನ್ನೆಂದಿಗೂ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಮನಸೂರರಿಗೆ ಭಾರತದ ಅನೇಕ ಪ್ರಾಂತಗಳಿಂದ ಸಂಗೀತ ಸಭೆಗೆ ಆಮಂತ್ರಣ

ಬರಹತ್ತಿದವು. ಆಗ ನಮ್ಮ ನಾಡ ಜನರೂ ಎಚ್ಚತ್ತು ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗೆ ಆಹ್ವಾನ ಕೊಡಹತ್ತಿದರು. ಕೀರ್ತಿಯ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯೂ ಪ್ರಸನ್ನಳಾಗಹತ್ತಿದಳು. ಮನಸೂರರು ಎಂದಿಗೂ ಹಣದ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿದವರಲ್ಲ. ಹಣಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಮಾರಿಕೊಂಡವರಲ್ಲ. ಸಂಗೀತ ಅವರಿಗೆ ತಾಯಿ. ಸಂಗೀತವೇ ದೇವರು. ಸಂಗೀತವೇ ಜೀವನದುಸಿರಾಗಿದೆ.

ನಾನು ಮನಸೂರರವರನ್ನು ಮೊದಲು ಕಂಡಿದ್ದು ೩೦ ವರುಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಪೂಜ್ಯ ಪ್ರೊ. ಬಸವನಾಳರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ. ಬಸವನಾಳ ವಕೀಲರು, ಪ್ರೊಫೆಸರರು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಿಯರು. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರನ್ನು ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಮಲ್ಲೇಶಪ್ಪ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಲ್ಲೇಶಪ್ಪನ ಬಗೆಗೆ ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಪ್ರೀತಿ, ಅಭಿಮಾನ. ನಿತ್ಯ ಸಾಯಂಕಾಲ ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸಮ್ಮೇಲನವೇ ಕೂಡಿದಂತಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಶ್ರೀ ಬಸವನಾಳರು, ಹಾಳಭಾವಿ ಅಜ್ಜ, ಪುರಾಣಿಕ ಬುದ್ಧಯ್ಯನವರು, ಪ್ರೊ. ಭೂಸನೂರಮಠ ಹಾಗೂ ಮನಸೂರರು ಕೂಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೆವು. ವಚನ ಪಿತಾಮಹ ಹಳಕಟ್ಟಿಯವರು ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಟನೆಗೆ, ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ತಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನೇ ಧಾರೆಯೆರೆದರು. ಅವರ ಪರಿಶ್ರಮದ ಫಲವಾಗಿ ತಾಳೆಗರಿಯೋಲೆಯೊಳಗಿದ್ದ ವಚನಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದವು. ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದ ವಚನಗಳಿಗೆ ಜೀವಕಳೆ ತುಂಬುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮನಸೂರರ ಮೂಲಕ ಪ್ರೊ. ಬಸವನಾಳರು ಸಾಧಿಸಿದರು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತರಾಗಿ ಬಂದ ಮನಸೂರರು ವಚನಗಳಿಗೆ ರಾಗದ ತೊಡಿಗೆಯನ್ನುಡಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಅಲ್ಲಿ ಕೂಡಿದ ಹಿರಿಯರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರೊ. ಬಸವನಾಳರು, ಮನಸೂರರನ್ನು ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ್ರಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಚನಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು, ಭಾವವನ್ನು, ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಮನಸೂರರು ಅದನ್ನು ಮನನ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ವಚನಗಳ ಭಾವ ಅರ್ಥಗಳಿಗೆ ಚ್ಯುತಿ ಬಾರದಂತೆ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿ ಬಸವನಾಳರ ಮನೆಯ ಸಂಜೆಯ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಅಂದು ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು, ಎಲ್ಲರೂ ಭಲೆ ! ಭಲೆ! ಎಂದು ತಲೆದೂಗಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು, ಆಗ ಅನೇಕ ವಚನಗಳು, ಸಂಗೀತ ಸುಧೆಯನುಂಡು, ಜೀವಕಳೆದುಂಬಿ ಕೇಳುಗರ ಅಂತರಂಗವನ್ನರಳಿಸಿದವು. ಬಸವ ಜಯಂತಿಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಸವನಾಳರ ಮಗಳು ಕಾಮಾಕ್ಷಿ, ಹಾಳಭಾವಿಯವರ ಮಗಳು ಶಾರದಾ ಕೂಡಿ ' ಪಂಪಾನಗರಿ ನಿವಾಸ ಜೈ ' ಜಯ ರಗಳೆಯನ್ನು ತುಂಬಿದ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದರು. ಹರಿಹರನ ಜಯ ರಗಳೆಗೆ ಭೈರವಿ ರಾಗ ಕೂಡಿಸಿ, ಆ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕ-ಳಿಬ್ಬರಿಗೂ ಕಲಿಸಿದ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರರು, ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಬಾಯಿಯಿಂದ ಆ ಹಾಡನ್ನು ಕೇಳಿ ತಲೆದೂಗಿದರು. ಧಾರವಾಡದ ಜನತೆ ಸಂತಸಪಟ್ಟರು.

ಮನಸೂರರ ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ನಮ್ಮಿಬ್ಬರಿಗೂ ಬಹಳ ಪ್ರೀತಿ. ಮಾಳವಾಡರಿಗೂ ಮನಸೂರರಿಗೂ ಆತ್ಮೀಯ ಬಾಂಧವ್ಯ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ? ಮಾಳ-

ವಾಡರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದಿ ಸ್ವಭಾವ, ಮನಸೂರರಿಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಗಿದೆ. ಮನಸೂರರ ಸ್ವಾಭಿಮಾನಕ್ಕೆ ಮಾಳವಾಡರು ಮಾರುಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಮನಸೂರರು ನನಗೆ ಆತ್ಮೀಯ ಅಣ್ಣನಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲು ನಾವು ಉಳವಿ ಬಸವೇಶ್ವರ ಗುಡ್ಡದ ಬಳಿ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ನಿಲಯದಲ್ಲಿದ್ದೆವು. ಮನಸೂರರ ಆಗಿನ ಮನೆಗೆ ಅದು ಹತ್ತಿರವಾಗಿತ್ತು. ಮನಸೂರರು ಕೆಲವು ವಚನಗಳನ್ನು ಹೊಸರಾಗಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿದಾಗ, ಅದೇ ಗುಂಗಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಹಾಡಿ ನಮ್ಮಿಬ್ಬರನ್ನು ಸಂತಸಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಒಂದು ಸಲ ನನ್ನ ಆರೋಗ್ಯ ಸರಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಮನಕ್ಕೆ ನೆಮ್ಮದಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನಿರಾಶಾ ಭಾವದಲ್ಲಿದ್ದೆ. ಆಗ ಅಣ್ಣ ಮನಸೂರರು ಮನೆಗೆ ಬಂದು "ಅರಿಷಣವನೇ ಮಿಂದು, ಹೊಂದೊಡಿಗೆಯನೇ ತೊಟ್ಟು" ಎಂಬ ಬಸವೇಶ್ವರ ವಚನವನ್ನು ಹೇಳಿದಾಗ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಸಂಗಮನಾಥನ ದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸಿ ಹಾತೊರೆದ ದೃಶ್ಯ ಕಣ್ಣೆದುರು ಸುಳಿದಂತಾಯಿತು. ಮನಸೂರರು ಆಗ ಆ ವಚನಕ್ಕೆ ಹೊಸದಾಗಿ ರಾಗ ಜೋಡಣೆ ಗೊಳಿಸಿದ್ದರು. ಆ ಆನಂದದ ಭರದಲ್ಲಿ ಹೃದಯತುಂಬಿ ಹಾಡಿದಾಗ, ನಾನು ದೈವೀ ಆನಂದವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದೆ. ಹೊಸ ಚೇತನ ಪಡೆದುಕೊಂಡೆ.

ಮನಸೂರ ಅವರು ಸಂಗೀತ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ, ಬಾನುಲಿಯಲ್ಲಿ, 'ಅಕ್ಕಾ ಕೇಳವ್ವಾ! ನಾನೊಂದು ಕನಸು ಕಂಡೆ' ಎಂಬ ವಚನ ಹಾಡಿದಾಗ ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ, ಆ ವಚನವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ಕನಸನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆಯಲು ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದನು.

ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿ ಹನ್ನೆರಡರ ನಂತರ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ರಂಗು ಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಡುತ್ತ, ಹಾಡುತ್ತ ಗಾನಯೋಗದಲ್ಲಿ ಮನಸೂರರು ಮಗ್ನರಾದಾಗ ಹೊತ್ತಿನ ಅರಿವು ಅವರಿಗೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಬೆಳಗಿನ ತಂಗಾಳಿ ಬೀಸಿದಾಗ, ಭೈರವಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು. ಕೇಳುಗರಂತೂ ಪುಂಗಿಯ ನಾದಕ್ಕೆ ತಲೆದೂಗುವ ಹಾವಿನಂತೆ ತಲೆದೂಗುತ್ತ ಮೈಮರೆಯುತ್ತಾರೆ. ತಾಳ, ಲಯ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಮನಸೂರರ ಸಂಗೀತ ರೇಶಿಮೆ ಎಳೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಜಗ್ಗಿದಂತೆ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಗಂಟೆಯನ್ನು ಬಾರಿಸಿದಂತೆ ಮೃದು ವಾಗಿ ಮೇಲೇರುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. "ಗಂಗಾತರಳ ತರಂಗ"ದಂತೆ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಹೃದಯಾಂತರಾಳದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಮೀರಾಭಜನ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ರಾಗ ಮಾಲಿಕೆಗಳು, ಭಕ್ತಿರಸ ಪ್ರವಾಹದಂತೆ ಹರಿದು ಬರುವ ವಚನ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಅನುಭಾವ ಪದಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಗಂದರ್ವಲೋಕದಲ್ಲಿ, ನಾದಮಾಧುರ್ಯ ದಲ್ಲಿ ತೇಲಿಹೋದ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದೇವೆ. ಸಂಗೀತ ಪ್ರತಿಭೆ, ಭಕ್ತಿ ಭಾವ, ಕಂಠಮಾಧುರ್ಯಗಳ ತ್ರಿವೇಣಿ ಸಂಗಮದಿಂದ ಹೊರಡುವ ಮನಸೂರರ ಸಂಗೀತದ ಸವಿಯನ್ನು ಕೇಳಿಯೇ ತಣಿಯಬೇಕು.

ಮನಸೂರರದು ಎತ್ತರದ ನಿಲುವು, ವಿಶಾಲ ಹಣೆ, ಹೊಳೆವ ಕಣ್ಣು, ವಿಶಾಲ ಹೃದಯ, ಭಕ್ತಿಭರಿತ ಭಾವ, ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಹೆಣ್ಣಾಳು. ಅಂತಃ

ಕರುಣೆಯ ಸ್ವಭಾವ. ದೇವರಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠೆ, ಗುರುಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ. ಅಥಣಿಯ ಶಿವಯೋಗಿಗಳ ತಪಃಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ, ಮೃತ್ಯುಂಜಯ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಗಳವರ ಶ್ರೀಚರಣಕ್ಕೆ, ಮುರುಗೋಡದ ಮಹಂತಸ್ವಾಮಿಗಳವರ ಶ್ರೀಪಾದಕ್ಕೆ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಅರ್ಪಿತವಾದ ಪುಣ್ಯ ಜೀವಿಗಳು ಮನಸೂರರು. ಅವರ ಸ್ನೇಹಿತವೃಂದ, ಸಂಗೀತ ಪ್ರೇಮಿಗಳಾದ ಶಿಷ್ಯಕೋಟಿ ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ಹಬ್ಬಿದೆ. ಮನಸೂರರು ಕುಟುಂಬ ವತ್ಸಲರು. ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳು ನಡೆದಾಗ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ತಬಲಾ, ತಂಬೂರಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸುತ್ತಲೂ ಮಕ್ಕಳು ಕುಳಿತಿದ್ದರೆ, ಸನಿಹದಲ್ಲಿ ಪತ್ನಿಯಿದ್ದರೆ ಅವರ ಸಂಗೀತ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಫೂರ್ತಿದಾಯಕವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದು. ಶ್ರೀಶೈಲ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಶೋಭೆ ಹೆಚ್ಚಲು ಪಾತಾಳ ಗಂಗೆ ಕಾರಣವಾದಂತೆ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರರು ಸಂಗೀತಶ್ರೀ, ಪದ್ಮಶ್ರೀಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸ್ಫೂರ್ತಿದಾಯಿನಿಯಾದವರು ಅವರ ಪತ್ನಿ ಗಂಗಾದೇವಿ. ಗಂಗಕ್ಕ ಪತಿ, ಮನೆ, ಹಾಗೂ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಹಗಲಿರುಳು ದುಡಿದು, ಗಂಧದ ಕೊರಡಿನಂತೆ ತಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ತೇಯ್ದುಕೊಂಡು ಪತಿಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ನೆರವನ್ನೀಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಅವರ ಮನೆ 'ಶ್ರೀ ಮೃತ್ಯುಂಜಯ' ಸುಖ, ಸಂತೃಪ್ತಿಯ ಬೀಡಾಗಿದೆ. ಮನೆಯಂಗಳದಿ ಕಾಲಿಟ್ಟೊಡನೆ ತೆಂಗಿನ ಮರಗಳು ಚಾಮರ ಬೀಸುವುವು. ಸುತ್ತಲೂ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಹೂವುಗಳು ಪರಿಮಳದ ಸ್ವಾಗತ ನೀಡುವುವು. ನಗುಮುಖದ ಮನಸೂರ ದಂಪತಿಗಳ ಆದರದ ಸ್ವಾಗತ ಕಾದಿರುವುದು. ಮುದ್ದು ಮಕ್ಕಳ ಸಲಿಗೆಯ ಸಲ್ಲಾಪ ಕೇಳುತ್ತ ನಡುಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಿರಿಸಿದೊಡನೆ, ಸುಂದರವಾದ ಅಥಣಿ ಶಿವಯೋಗಿಗಳ ಮೂರ್ತಿಯ ದರ್ಶನ ಪವಿತ್ರ ಭಾವನೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದು. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ಕುಳಿತುಕೊಂಡರೆ ಮನಸೂರರು ಮನತುಂಬಿ ಮಾತನಾಡಿ, ಹೃದಯತುಂಬಿ ಹೊರಸೂಸುವ ನಗೆಯನ್ನು ಹೊರಸೂಸುತ್ತಾರೆ. ಮನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಾದ ಉಮಾ, ಮಹಾದೇವಿ, ಜಯ, ಗಿರಿಜಾ ಕೂಡಿ ನೀಲಾಂಬಿಕಾ ಸ್ತೋತ್ರವನ್ನು, ಮೃತ್ಯುಂಜಯ ಸುಪ್ರಭಾತವನ್ನು, ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಗೀತೆಯನ್ನು, ಜಾನಪದ ಗೀತಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದಾಗ, ಗಂಧರ್ವಲೋಕವೇ ಮನಸೂರರ ಮನೆಗಿಳಿದುಬಂದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವುದು. ಆ ನಾಲ್ವರೂ ಕೂಡಿ ಹಾಡಿದಾಗ ಸಂಗೀತ ತರಂಗಗಳು ಸುತ್ತಲೂ ಕುಳಿತವರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯೂರಿ ನಿಲ್ಲುವುವು. ಅವರಾರೂ ಸಂಗೀತ ಪಾಠ ಕಲಿತವರಲ್ಲ. ಕೋಗಿಲೆಗೆ ಯಾರಾದರೂ ಸಂಗೀತ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟದ್ದುಂಟೇ ? ಹಾಗೆಯೆ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರರ ಮಕ್ಕಳು ತಂದೆಯ ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಲೇ ಬೆಳೆದು ಬಂದವರು. ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಕೋಗಿಲೆ ಕಂಠವನ್ನು ನಾಚಿಸುವಂತೆ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆ ಸೋದರಿಯರು ಹಾಡಿದ 'ತೂಗು ತೂಗುಯ್ಯಾಲೆ' ಹಾಡು ನನ್ನ ಹೃದಯವನ್ನೇ ಸಂಗೀತದ ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿಟ್ಟು ತೂಗಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವುದು ! 'ಮನಸೂರರ ಏಳು ಜನ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳಿದ್ದಂತೆ' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ.

ಹಣ, ಕೀರ್ತಿಗಳ ಪ್ರಲೋಭನೆಗೆ ಮನಸೂರರು ಯಾವಾಗಲೂ ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲಿ

ಒಳಗಾಗಿಲ್ಲ. 'ಬಂದುದ ಕೈಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲರೆ ನೇಮ' ವೆನಿಸುವ ಶರಣ ಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಿ-ರುವ ಅವರ ಬಾಳು ಸಂಗೀತ ಸಿದ್ಧಿಯಿಂದ ಸತ್ಯ ಸದಾಚಾರದಿಂದ ಸದ್ಭಕ್ತಿಭರಿತವೂ ಸಂತೃಪ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದೂ ಆಗಿದೆ.

—ಶಾಂತಾದೇವಿ ಮಾಳವಾಡ





ಸಂಗೀತ ಲೋಕ

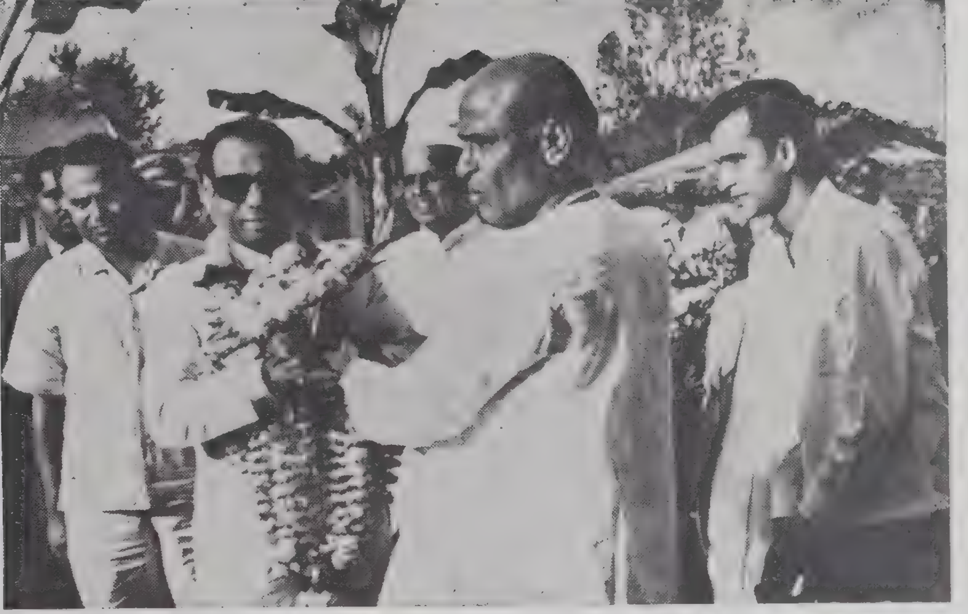


ರಾಷ್ಟ್ರಾಧ್ಯಕ್ಷ ಡಾ. ರಾಜೇಂದ್ರಪ್ರಸಾದ ಅವರ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಮಾಜಿ ಕುಲಪತಿ
ಡಾ. ಡಿ. ಸಿ. ಪಾವಟೆಯವರ ೬೦ ನೆಯ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬದ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿರುವ ಡಾ. ಮನ್ಸೂರ್

೭



ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿ ವಿ. ವಿ. ಗಿರಿಯವರೊಂದಿಗೆ 'ಪದ್ಮಶ್ರೀ' ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ
ಡಾ. ಮನ್ಸೂರ್



ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಾಜಿ ಮುಖ್ಯ ಮಂತ್ರಿ ಶ್ರೀ ವೀರೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ
ಅವರೊಡನೆ ಡಾ. ಮನ್ಸೂರ್



ಮುಂಬಯಿಯ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ಡಾ. ಮನ್ಸೂರ್

ಗಾನ

ದೂರಕೆ ದೂರಕೆ ಬಹು ಬಹು ದೂರಕೆ
ಹಾರುವೆ ಗಾನ ವಿಮಾನದಲಿ;
ಮುಗಿಲಿನ ದೂರಕೆ, ಗಗನದ ದೂರಕೆ,
ಶಶಿರವಿ ತಾರಗಳಾಚೆಯ ತೀರಕೆ,
ಮಾತಿಗೆ ನಿಲುಕದ ಭವ್ಯ ಅಪಾರಕೆ,
ಮನಸಿಗೆ ನಿಲುಕದ ದಿವ್ಯ ಅತೀತಕೆ
ದೂರಕೆ ದೂರಕೆ ಬಹು ಬಹು ದೂರಕೆ.
ಹಾರುವ ಗಾನ ವಿಮಾನದಲಿ;
ಹಾರುತ ಹಾರುತ ಭೂರ್ಭುವಸ್ಸ್ವರ್ಗಳ
—ನಾತ್ಮ ವಿಲಯದಲಿ ತಬ್ಬುವೆನು
ಬಿಸಿಲಿಗೆ ಹಬ್ಬುವ ಮಂಜಿನಂದದಲಿ
ಲೋಕ ಲೋಕಗಳ ಹಬ್ಬುವೆನು;

—ಕುವೆಂಪು

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಬೆಳವಣಿಗೆ

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟಕ ದೇಶದ ಪಾತ್ರ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಅನೇಕ ಸಂಗೀತ ಗ್ರಂಥಗಳು ರಚಿತವಾದುದು ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ. ಅಥವಾ ಕರ್ಣಾಟಕ ದೇಶೀಯರಿಂದಲೇ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಇದು ಇತಿಹಾಸದ ಮಾತಾಯಿತು. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಸ್ಥಾನವೇನು? ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಮಾಣದ ಸೇವೆ ಇಂದೂ ಆಗುತ್ತಿದೆಯೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮೂಡುವುದೂ ಸಹಜವೇ. ಇಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಎಂದರೆ ೨೦ ನೆಯ ಶತಮಾನ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು. ಇದರಂತೆ ಈಗ ಸುಮಾರು ಮುಕ್ಕಾಲು ಶತಮಾನ ಕಳೆದಿದೆ. ಈ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ನಾನಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಸಾಧನೆ ಏನು ಎಂಬು-ದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಈ ಶತಮಾನವನ್ನು ಎರಡು ಭಾಗವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ೨೦ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದನಂತರದ ಕಾಲ. ಈ ಎರಡು ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಕಾರ್ಯಕಲಾಪಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ನಾವು ಕರ್ಣಾಟಕ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಎಷ್ಟೇ ಹೆಮ್ಮೆಪಟ್ಟುಕೊಂಡರೂ ಕನ್ನಡ ನಾಡು ಒಂದು ಏಕೀಕೃತ ಪ್ರದೇಶವಾಗಿ ಕೂಡಿಕೊಂಡುದು ಈಗ ೧೭ ವರುಷಗಳಿಂದಲೇ. ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವ ನಾಲ್ಕಾರು ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಚಿ ಹೋಗಿದ್ದಿತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ಜನಗಳ ಮನೋಭಾವ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಎರಡರ ಮೇಲೆಯೂ ಸಾಕಷ್ಟಾ-ಯಿತು. ತುಂಗಭದ್ರೆಯಿಂದ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಜನಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯೆಲ್ಲಾ ಬೊಂಬಾಯಿಯ ಕಡೆಗೆ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ. ಮೈಸೂರು, ಅಲ್ಲಿಯದೇ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಬಳ್ಳಾರಿ ಕಡೆಯವರ ದೃಷ್ಟಿ ಮದರಾಸಿನ ಕಡೆಗೆ. ಮಿಕ್ಕ ಭಾಗಗಳವರದು ಸ್ವಲ್ಪ ತ್ರಿಶಂಕು ನೀತಿಯೇ. ಇದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಮೇಲೆ ಬಹು ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟುಮಾಡಿತು.

ಈ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಆದ ಬಹು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಬದಲಾವಣೆ ಎಂದರೆ – ಹಿಂದೂಸ್ತಾನೀ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರವೇಶ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಾನ ಗಳಿಸುವಂತಹ ಮಹತ್ಸಾಧನೆ. ಈ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದವರೆಗೆ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಚಾರ ದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿ ಒಂದೇ. ಅದು ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿ. ಉತ್ತರ ಕರ್ಣಾಟಕದ ರಾಮದುರ್ಗ, ಜಮಖಂಡಿ, ಅಕ್ಕಲಕೋಟೆ ಮುಂತಾದ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ರಾಜರಿದ್ದ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನೀ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದಿರ ಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಭಾಷಾ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದು ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತವೇ. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ಬುವಾ, ವಿಷ್ಣುದಿಗಂಬರ

ಭಾಸ್ಕರ ಬುವಾ ಮುಂತಾದವರ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲವಾಗಿ ಆದ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯ ಪುನರುದ್ಧಾರದ ಪ್ರಭಾವ ಕರ್ಣಾಟಕಕ್ಕೂ ಮುಟ್ಟಿತು.

ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ನೆಲೆಸಿದ್ದ ಭಾಸ್ಕರಬುವಾ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ-ಧಾರವಾಡ ಗಳಿಗೆ ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ನಥನ್‌ಖಾನ್, ರಹಮತ್‌ಖಾನ್, ಮಿರಜದಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿದ ಅಬ್ದುಲ್ ಕರೀಮುಖಾನ್, ಕೊಲ್ಹಾಪುರದಲ್ಲಿ ನೆಲಿಸಿದ ಅಲ್ಲಾದಿಯಾಖಾನ್, ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಬುವಾ ವಝೆ, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವೈಣಿಕ ಮುರಾದಖಾನ್, ಹೀಗೆ ಇತರ ಅನೇಕ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವನ್ಮಣಿಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಉತ್ತರ ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತಲ್ಪಟ್ಟ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನೀ ಸಂಗೀತವು ಸಮೃದ್ಧಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಉತ್ತಮ ಫಲಭರಿತವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರನ್ನೂ ನಿರ್ಮಿಸಿತು.

ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ, ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದ ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಆಳ್ವಿಕೆಯು ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಸುವರ್ಣ ಯುಗದಂತೆ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಗೇಯ ವಾದ್ಯ, ಪ್ರಬಂಧ ಮುಂತಾದ ನಾನಾ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವು ಸಮೃದ್ಧಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಸಂಗೀತದ ಈ ಸುಭಿಕ್ಷ ಕಾಲ ಸುಮಾರು ೧೯೪೭ ರ ವರೆಗೆ ಏಕ ಪ್ರಕಾರ-ವಾಗಿ ಒಡಮುಕೊಂಡು ಬಂದಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರ ಭಾರತದ ಒಟ್ಟು ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಯು ಪರಿಚಯವು ಆಗಲಾರಂಭಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬೆಳೆದ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಇಂದು ಲಭ್ಯವಿರುವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಇವುಗಳ ಅರಿವುಂಟಾಗ-ಲಾರಂಭವಾಯಿತು.

೧೯೫೬ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಹು ಭಾಗಗಳೆಲ್ಲಾ ಒಟ್ಟು ಗೂಡಿ ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನವು ಹೋಗಿ ರಾಜ್ಯವಾದಾಗ ಇದ್ದ ಸ್ಥಿತಿ ಇದು: ತುಂಗಭದ್ರೆಯಿಂದ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಹಿಂದುಸ್ತಾನೀ ಸಂಗೀತ. ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿ. ಹಿಂದುಸ್ತಾನೀ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಧಾನ ಕೇಂದ್ರಗಳು- ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, ಧಾರವಾಡ, ಬೆಳಗಾಂವ, ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಗದಗು. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಮುಖ್ಯ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಮೈಸೂರು, ಬೆಂಗಳೂರು. ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದ ಕಲಾವಿದರು ಎರಡೂ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಿಂದುಸ್ತಾನೀ ಸಂಗೀತ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂದು. ರಾಜ್ಯದ ಇತರ ಅನೇಕ ನಗರ ಗಳಲ್ಲಿಯ ಈ ಎರಡರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಥವಾ ಎರಡೂ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವವೂ ಇದ್ದಿತು. ಆದರೆ ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಡೆದ ಕಾರ್ಯಕಲಾಪಗಳೆಲ್ಲಾ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿದ್ದುದು ಈ ನಗರಗಳಲ್ಲಿಯೇ.

ಈ ಹದಿನೇಳು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ದೇಶವು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಏನನ್ನಾದರೂ ಸಾಧಿಸಿದೆಯೇ ? ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಯಾಗಿದೆಯೇ, ವಿಗತಿಯಾಗಿದೆಯೇ? ನೋಡಬೇಕು. ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಹೊಸ ರಾಜ್ಯವು ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮೂಲಧನ-ಒಳ್ಳೆಯ ಪರಂಪರೆ, ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಉಭಯ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಈ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವು ಭಾರತದ ಇನ್ಯಾವ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು.

ಈ ವಿಶೇಷ ಸೌಲಭ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದೇವೆ? ಕಲೆಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವೆವೇ? ತನ್ಮೂಲಕ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟಕಕ್ಕೆ ಯುಕ್ತವಾದ ಮನ್ನಣೆ ದೊರೆ-ಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇವೆಯೇ ? ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ.

ಹೊಸ ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾದ ನಂತರ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಜಾಗ್ರತಿ ಯುಂಟಾಗಿ ಕಲೆಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಚುರುಕಾಗಿ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳಾಗಬಹುದೆಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಲಾಗಿದ್ದಿತು. ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಈ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಜನಗಳಲ್ಲೇ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಕಲ್ಪನೆಯುಂಟಾಗಿದೆ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿಲ್ಲವೆನ್ನಬೇಕು. "ಭಾವೈಕ್ಯತೆ"ಯ ಬಗೆಗೆ ಭಾಷಣ ಗಳಿಗೇನೂ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಂದು ಲಭ್ಯವಿರುವ ಸಂಗೀತ ಸಂಪತ್ತಿನ ನಿಜವಾದ ಅರಿವು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಸಹೃದಯತೆ ಇನ್ನೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿಲ್ಲ.

ನಮ್ಮದು ದೊಡ್ಡ ಪರಂಪರೆ ಎಂದು ನಾವು ಸಮಾಧಾನಪಟ್ಟುಕೊಂಡರೂ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರಿನವರಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈಚೆಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಯ ವಿಷಯ ವಾಗಲೀ, ಕಲಾವಿದರ ವಿಷಯವಾಗಲೀ ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿಯದು. ಇದನ್ನೇ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದವರಿಗೆ ಹಳೇ ಮೈಸೂರಿನ ಬಗೆಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ಈ ಎರಡೂ ಭಾಗದವರಿಗೂ ಕರಾವಳಿ ಮತ್ತು ಹೈದರಾಬಾದು ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರದೇಶದ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಿಳಿಯದು. ಇನ್ನು ಅಭಿರುಚಿಯ ವಿಷಯ. ಕರ್ಣಾಟಕ ಮತ್ತು ಹಿಂದುಸ್ತಾನೀ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವುದು ಹೆಮ್ಮೆಯ ವಿಷಯವೇ ಸರಿ. ಆದರೆ ಒಂದೊಂದೂ ತನ್ನದೆ ಆದ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಒಂದು ಪದ್ಧತಿಯ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ಪದ್ಧತಿಯ ಸಂಗೀತದ ರುಚಿ ನೋಡುವ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನಾಗಲೀ, ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಲೀ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿಲ್ಲ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಕೇಂದ್ರಗಳಾದ ಬೆಂಗ-ಳೂರು, ಮೈಸೂರು, ಮುಂತಾದ ನಗರಗಳು ವಾಸಿ. ಅಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತವಷ್ಟೇ ಹಿಂದುಸ್ತಾನೀ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಆದರದಿಂದ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಹಿಂದುಸ್ತಾನೀ ಸಂಗೀತ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧ. ಅಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳುವ ಆಸಕ್ತಿ ಬಹು ಕಡಿಮೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಈ ಶತಮಾನದ ಆದಿ ಭಾಗದ ವರೆಗೂ ಕರ್ಣಾಟಕದಾದ್ಯಂತ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದುದು ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತವೊಂದೇ.

ಏಕೀಕರಣವಾದ ಮೇಲೆ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಡೆದ ಒಂದು ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಸ್ಥಾಪನೆ. ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಈ ಹದಿನೇಳು ವರುಷಗಳಿಂದ ನಡೆದ ಮುಖ್ಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳೆಂದರೆ ಪ್ರತಿ ವರುಷದ ಪ್ರಶಸ್ತಿ

ಪ್ರಧಾನ. ಅಶಕ್ತ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಅಲ್ಪ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ವೇತನ. ಒಂದೊಂದು ಬಾರಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೃಂದಗಳನ್ನು ಭಾರತದ ವಿವಿಧ ನಗರಗಳಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಸಿರಬಹುದು. ಕಲೆಯ ಒಟ್ಟು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಅಕಾಡೆಮಿಯಿಂದ ವಿಶೇಷವಾದ ಸೇವೆ ಏನೂ ಆಗಿಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು.

ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಬದಲಾವಣೆ ಎಂದರೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ, ಮೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ತೇರ್ಗಡೆಯಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಏನು ಸಹಾಯವಾಗಿದೆ? ತೇರ್ಗಡೆಯಾದವರಲ್ಲಿ ಬಹು ಮಂದಿ ಸಂಗೀತದ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನ (ಕಚೇರಿ) ನೀಡಲು ಅಥವಾ ಅದರ ಶಾಸ್ತ್ರಭಾಗದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಮಾತನಾಡಲೂ ಅಸಮರ್ಥರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗೀತವೂ ಒಂದು ಕಲೆ. ಅದು ಕೇವಲ ಶೇಕಡಾ ನೂರು ಅಂಕ ಕೊಟ್ಟು ತೇರ್ಗಡೆ ಮಾಡಿಸುವ ವಸ್ತುವಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಂಶ ಈ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿಲ್ಲ.

ಪ್ರದರ್ಶನದಷ್ಟೇ. ಪರಿಶೋಧನೆ. ಪ್ರಕಟನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಗತಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಗಲಿಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ನೆರೆ ರಾಜ್ಯಗಳಾದ ಆಂಧ್ರ. ತಮಿಳುನಾಡು. ಕೇರಳ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ. ಸಂಗೀತದ ಇತಿಹಾಸ. ಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಂತಾದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರೌಢ ಗ್ರಂಥಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಆಗಿಲ್ಲವೆನ್ನಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಕಾರ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿಯೇ. ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಮತ್ತು ಮೈಸೂರು ವರಲಕ್ಷ್ಮಿ ಸಂಶೋಧನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಪ್ರೊ. ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಅವರುಗಳು ಅಮೂಲ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಭಾವ ಹೇಗಿದೆ ? ಕಳೆದ ಎರಡು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತದಿಂದ ವಿದೇಶಗಳಿಗೆ ಅನೇಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೃಂದಗಳು ಹೋಗಿವೆ. ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನೀಡಲು ಭಾರತ ಸರಕಾರ ಕಳುಹಿಸಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವಿದೇಶಗಳ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀಡಲು ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರು ಆಹ್ವಾನಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಿಂದ ಎಷ್ಟು ಮಂದಿ ಆಹ್ವಾನಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ? ಇದು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ. ಈ ಯೋಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕವು ಗಣನೆಗೇ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನು ?

ಕರ್ನಾಟಕವು ತನ್ನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ವೃದ್ಧಿಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮೊದಲು ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯ, ಅದರ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆ ಇವುಗಳ ಸಮಗ್ರ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅಭಿಮಾನ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ರಾಜ್ಯದ ನಾನಾ ಪ್ರದೇಶದವರೂ, ಎರಡೂ ಪದ್ಧತಿಯ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚಾಗಿ

ಬೆಳೆಯಬೇಕು. ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವಿನಿಮಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಒಂದೊಂದು ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೂ ಸಹೃದಯತೆಯಿಂದ ಅರಿತು ಅನುಭವಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕು. ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಕೂಡ ಸಂಗೀತವು ಕೇವಲ ಮನರಂಜನೆ ಅಥವಾ ವೃತ್ತಿಯ ಸಾಧನವಲ್ಲ; ಅದು ದಿವ್ಯವಾದ ಕಲೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಾಣಬೇಕು. ಹಾಗೂ ಅದರ ಪ್ರಚಾರವು ತಮ್ಮ ಧರ್ಮ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.

ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಸತ್ಕರಿಸಿ ಗೌರವ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದು ಸಮಾಜದ ಕರ್ತವ್ಯ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ಮುಗಿಯಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಜ್ಞಾನಭಂಡಾರವನ್ನೂ ಸದುಪಯೋಗಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಇದು ಅಕಾಡೆಮಿ, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಮುಂತಾದ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಕರ್ತವ್ಯ, ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದ ಮಾನ್ಯತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ-ರಷ್ಟೇ ನಮ್ಮ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಮುಖಂಡರದೂ ಜವಾಬುದಾರಿಯಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟಕದಿಂದ ಆರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಪಾರ್ಲಿಮೆಂಟ್ ಸದಸ್ಯರು ಮತ್ತು ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಮಂತ್ರಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿಲ್ಲವೆನ್ನಬೇಕು. ನೆರೆ ರಾಜ್ಯಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೃಂದಗಳು ದೆಹಲಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಆಯಾ ರಾಜ್ಯದಿಂದ ಬಂದ ಮಂತ್ರಿ, ಶಾಸಕ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಬಂದು ಯೋಗಕ್ಷೇಮ ವಿಚಾರಿಸಿ ಅವರ ಅನುಕೂಲಗಳನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕರ್ಣಾಟಕದಿಂದ ಹೋದ ಕಲಾವಿದ ರನ್ನು ಕೇಳುವವರೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅನುಭವವೇದ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ. ಈಗ ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟ ಖ್ಯಾತಿ ಗಳಿಸಿರುವ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಕಲಾವಿದರೆಲ್ಲಾ ಆ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ವಿನಾ ಯಾರ ಕೃಪಾಭಿಕ್ಷೆಯಿಂದಲೂ ಪಡೆದಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯು ಈ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿ ಪಥದಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಮುಂದಿನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು, ಏಕೀಕರಣವಾದ ಮೇಲೆ ಅಪ್ರಮಾಣದ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಲು ಕಲಾವಿದ, ಕಲಾಭಿಮಾನಿ ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದು ಗೂಡಿ ಈ ಭವ್ಯವಾದ ತೇರನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಎಳೆದೊಯ್ಯಬೇಕು.

—ಬಿ. ವಿ. ಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿ

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರ ಮಾರ್ಗಗಳು

ಈ ಎರಡೂ ಪದ್ಧತಿಗಳಿಗೂ ಮೂಲವೊಂದೇ. ಇನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆಯ ವರೆಗೆ ಎರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದಾರಿಗಳೆಂದು ಯಾವ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲೂ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮವೇದದಿಂದ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮನು ತೆಗೆದು ಹೊರಹಾಕಿದನೆಂದು ಉತ್ತರ ದಕ್ಷಿಣ ಗ್ರಂಥಕಾರರೆಲ್ಲಾ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಭರತ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ ಮುಂತಾದ ಗ್ರಂಥಗಳೇ ಪ್ರಮಾಣವಾದುವು. ಆದರೂ ಈಗ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳಿದ ಒಡನೆಯೇ ಇದು ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ, ಇದು ಕರ್ಣಾಟಕ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಹೇಳಬಲ್ಲರು. ಈ ಭೇದವು ಯಾವುದರಲ್ಲಿರುವುದು ?

ಈ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರದ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಮಾಡಿ ಫಲವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಇಬ್ಬರ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಒಂದೇ ಎಂದು ಹೇಳಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬರೆದವರಿಗೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಾಯಶಃ ಹೀಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ವಿಧಾನ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಇರುವಷ್ಟು ಆಸಕ್ತಿ ಹೀಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ,

> "ಯದ್ವಾ ಲಕ್ಷ್ಯಪ್ರಧಾನಾನಿ ಶಾಸ್ತ್ರಾಣ್ಯೇತಾನಿ ಮನ್ವತೇ
> ತಸ್ಮಾಲ್ಲಕ್ಷ್ಯವಿರುದ್ಧಂ ಯತ್ ಕಚ್ಚಾಪಸ್ತ್ರಂ ನೇಯಮನ್ಯಥಾ ॥
>
> —ಸ್ವರಮೇಳ ಕಳಾನಿಧಿ, ಸ್ವರಪ್ರಕರಣ ೧೩.

ಎಂಬುದಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರೇ ತಮ್ಮ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುವ ಅದೃಷ್ಟವು ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯೆಗೆ ದೊರೆತ ಹಾಗೆ ಮತ್ತಾವುದಕ್ಕೂ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ, ಕಲೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸಂಗೀತವು ದಿನ ದಿನಕ್ಕೂ ಬದಲಾಯಿಸುವ ಸ್ವಭಾವವುಳ್ಳದ್ದು; ಅಲ್ಲದೆ, ಅದರ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ದಾಖಲೆಗಾಗಿ ಬರೆದಿಡಲನುಕೂಲವಾದ ಲಿಪಿ ಇನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟರಲ್ಲೇ ಆಗುವ ಆಸೆಯೂ ತೋರಿಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ದಕ್ಷಿಣವಲ್ಲಾಗಲಿ, ಉತ್ತರದಲ್ಲಾಗಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ತಪ್ಪದೆ ಹಾಡತಕ್ಕವರು ಯಾರೊಬ್ಬರಾದರೂ ಇರುವರೆಂದು ಹೇಳಿ ತೋರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಇದು ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು, ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ನೋಡಿದವರೆಲ್ಲರೂ ಹೇಳುವ ಮಾತು. ಶಾಸ್ತ್ರವಿರುವುದು ಮರ್ಯಾದೆ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಅದು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು. ಅದರ ಹಿಂದೆಯೇ ನಾವು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡರೂ ಅದರ ರಾಜಮಾರ್ಗವೇ ಬೇರೆ; ನಾವು ಹೋಗುವ ಸಂದಿಗೊಂದಿಗಳೇ ಬೇರೆ; ಶಾಸ್ತ್ರವು ಗಜಗಮನದಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ದಾರಿಗೆ ಬರುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಾವು ಬೇರೆ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವೆವು. ಅಲ್ಲದೆ, ಆಯಾ ದೇಶದ ಗಾನಪದ್ಧತಿಯನ್ನೇ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆದ ಕೆಲವು ಆಧುನಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥ

ಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೂ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುವುದು ಕೇವಲ ಪಾರಿಭಾಷಿಕವಾದ ಮತ್ತು ಬಹಿರಂಗವಾದ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳೇ ಹೊರತು ಒಳಮರ್ಮವು ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ "ಹಿಂದೋಳ" ರಾಗವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದು "ಔಡುವ" ರಾಗ: ಎಂದರೆ ಐದು ಸ್ವರಗಳುಳ್ಳದ್ದು. "ಸಾಗಮಧನಿ" ಸ್ವರಗಳಿಗೇ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ. "ರಿಪ" ಸ್ವರಗಳು ತಲೆಯಿಡಲಾಗದು. ಆದರೆ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ "ಗಮಧನಿ" ಸ್ವರಗಳೆಲ್ಲಾ ಕೋಮಲವಾದವು; ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾದವು. ಕೋಮಲ ಸ್ವರಗಳನ್ನೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಔತ್ತರಾಹರು "ಮಾಲಕಂಸ" ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ನಮ್ಮ ಹಿಂದೋಳವನ್ನೇ ಹಾಡುವರು. ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಭೇದಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ— ಛಂದಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತರಿಸಿದ ಹಾಗೆ— ನಮ್ಮವರು ಪ್ರಸ್ತಾರ ಮಾಡಿ ಪಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ತೀವ್ರ "ಗಮಧನಿ" ಸ್ವರಗಳನ್ನೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾವೂ ಹಾಡಬಹುದು. ಇದುವರೆಗೆ ಯಾರೂ ಹೆಸರಿಡದಿದ್ದರೆ ನಾವೇ ಈಗ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಹೆಸರಿಡಬಹುದು. ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ನಮಗಿಷ್ಟೇ ಲಭಿಸುವ ವಿಷಯ. ಆದರೆ ಈ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಸಂಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನೇ ಆಗಲಿ ನಾವು ಹಾಡಿದರೆ ಅವರ ಹಾಗಾಗಲಿ, ಅವರು ಹಾಡಿದರೆ ನಮ್ಮ ಹಾಗಾಗಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆಯೇ ಅವರ "ಭೈರವಿ"ಯನ್ನು "ತೋಡಿ" ಎಂದು ನಾವು ಹಾಡುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ "ಶುಭ ಪಂತುವರಾಳಿ"ಯನ್ನು ಅವರು "ತೋಡಿ" ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಕೆಲವು ರಾಗಗಳಿಗೆ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿಯೂ ಭೇದವಿಲ್ಲ. ಇಬ್ಬರು ಹಾಡುವ "ಪರಜ" ರಾಗವು ನಾಮತಃ ಶಾಸ್ತ್ರತಃ ಒಂದೇ. ಆದರೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಭೇದವಿದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಲ್ಲದ ರಾಗಗಳು ಅವರಲ್ಲಿಯೂ, ಅವರಲ್ಲಿಲ್ಲದ ರಾಗಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಹೇರಳವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಅವರ ರಾಗಗಳನ್ನು ನಾವಾಗಲಿ, ನಮ್ಮ ರಾಗಗಳನ್ನು ಅವರಾಗಲಿ ಹಾಡಬೇಕಾದರೆ ಯಾರೂ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಕೋಪವಿಲ್ಲ. ಎಷ್ಟೋ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹಾಗೆ ಬಹುಕಾಲದಿಂದಲೂ ಇಬ್ಬರೂ ಹಾಡುತ್ತಲೂ ಇದ್ದೇವೆ. ಆದರೂ ಇಬ್ಬರದೂ ಎರಡು ಮುಖವಾಗಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತೋರುವುದು. ಇದರ ತತ್ತ್ವವೇನು ?

ಅನುಭವವನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಂಬಿ ಇಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಈಗ ನನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನ. ನನಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗವೂ, ಅನುಭವವೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಉಂಟು. ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಕೇಳಿಕೆಯೇ ನನಗೆ ಆಧಾರ; ಅದೂ ಸ್ವಲ್ಪ. ಆದರೆ ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾಣ ಭೂತವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ಮಾನಸಿಕವಾದ ಅನುಭವದ ಊಹೆಗಳನ್ನು ಮಧ್ಯಸ್ಥದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರೆಯಲೆಳಸುವೆನು, ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ ಈ ಮಾತ್ರದ ಅಧಿಕಾರವು ಸಾಕೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತೇನೆ.

ಮಿಕ್ಕ ಕಲೆಗಳಂತೆಯೇ ರಸಭಾವಗಳು ನಮ್ಮ ಹೃದಯವನ್ನು ತಾಕುವ ಹಾಗೆ ಹೊರಗೆಡಹುವ ರಚನೆಯೇ ಸಂಗೀತದ ಪರಮೋದ್ದೇಶ, ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಧಕವಾದ

ಮೂಲದ್ರವ್ಯಗಳೆರಡು— ನಾದ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅಡಕವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಕಾಲ, ನಾದಭೇದಕ್ಕೆ ಸ್ವರವೆಂದೂ, ಕಾಲ ಭೇದಕ್ಕೆ ತಾಲವೆಂದೂ ಪರಿಭಾಷೆ. ಮಡಕೆಯನ್ನು ಒಡೆಯುವಹಾಗೆ, ನಾದವನ್ನು, ಕಾಲವನ್ನು ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾಗಿ ಒಡೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ ಚೂರುಗಳೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಸಭಾವ ರಚನೆಗೆ ಉಪಯೋಗವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಆಧಾರವಾಗಿ ಒಂದು ನಾದವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ಇರುವ ಭೇದಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅದರೊಡನೆ ಸಮರಸವಾಗುವಂತೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ವಿಭಾಗಿಸ ಬೇಕು. ಈ ಸಾಮರಸ್ಯವೂ, ಹೊಂದಿಕೆಯೂ ಹೇಗೆ ಉಂಟಾಗುವವೆಂಬ ಚರ್ಚೆ ಪ್ರಕೃತ ದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಸ್ವರಧರ್ಮವನ್ನು ತಿಳಿದು ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ಸಾಧನವು ಶುದ್ಧವಾಗಿ ತಯಾರಾದ ಕಿವಿ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸ್ವರಕ್ಕೆ "ಶ್ರುತಿ" ಯೆಂಬ ನಾಮಾಂತರ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ನಾದವು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿರುವಾಗ "ಶ್ರುತಿ"ಯೆಂದೂ, ಪರಸ್ಪರ ಸಾಪೇಕ್ಷ ವಾಗಿರುವಾಗ "ಸ್ವರ"ವೆಂದೂ ವ್ಯವಹಾರ. "ಸ್ವರ"ಗಳು "ಶ್ರುತಿ" ಶುದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕು; ಎಂದರೆ ಕಿವಿಗೆ ವಿರಸವಾಗಿ ತೋರದೆ ಸಮರಸವಾಗಿ ಮೈತ್ರಿಯಿಂದ ನಡೆಯಬೇಕು. ಈ ಸಮರಸತೆಗೆ, ಮೈತ್ರಿಗೆ "ಲಯ"ವೆಂದು ಹೆಸರು. "ಲಯ"ವೆಂದರೆ ನಾಶವಲ್ಲ— ಅಥವಾ ದಾಗರ್ಥ ಮಾಡಿದರೂ ನಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಸ್ವರಗಳ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಲೋಪವಿಲ್ಲದೆ, ಮತ್ತು ಅಣ್ಣಾ ವಂಟಿಗಾರರ ಹಾಗೆ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾಗಿಯೂ ಇರದೆ. ಪ್ರಧಾನ ಸ್ವರಕ್ಕೆ ಪರ- ತಂತ್ರವಾಗಿರಬೇಕೆಂದರ್ಥ. ಹೀಗೆಯೇ ಕಾಲವಿಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಲಯವಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ 'ಲಯ' ವೆಂದರೆ ಸಾಮ್ಯ. ಒಂದು ಕಾಲವಿಭಾಗವೂ ಮತ್ತೊಂದೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಯಿಲ್ಲದೆ ಸಮವಾಗಿರಬೇಕು. ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆಯಿದ್ದರೂ ಅದು ಒಂದಳತೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿರ ಬೇಕು. ಒಂದು ಉಂಡೆಯ ಕಾಲವನ್ನು ೨, ೪. ೮. ೧೬ ಆಗಿಯೋ ೩. ೬. ೯, ೧೨ ಆಗಿಯೋ ಕತ್ತರಿಸಬೇಕೇ ಹೊರತು ನಜ್ಜುಗುಜ್ಜಾಗಿ ಒಡೆಯಬಾರದು. ಈ ಎರಡು ವಿಧವಾದ ಲಯದ ಆಧಾರದಿಂದಲೇ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಕಟ್ಟಡವು ನಿಂತಿರುವುದು. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಛಂದಸ್ಸು ಹೇಗೋ, ಗೀತಕ್ಕೆ ಈ ಶ್ರುತಿ. ತಾಲ ಲಯಗಳು ಹಾಗೆ, ಇವೆರಡೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿಯೂ, ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾಗಿಯೂ ರಸಭಾವಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬಲ್ಲವು. ತಾಳವು ಕೇವಲ ಸಂಖ್ಯಾರೂಪವಾದುದೆಂದು ಕೆಲವರು ತಿಳಿದಿರುವುದು ಭ್ರಾಂತಿ. ಬರಿಯ ಲಯವು ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ತಾಳದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಫಲವಿಲ್ಲ. ಭಾವೋನ್ಮೀಲನ ಶಕ್ತಿ ಇರು ವುದು ರಚನೆಗೆ. ಗೀತದಲ್ಲಿ ಆ ರಚನೆ ಮೇಲ್ಕಂಡ ದ್ವಿವಿಧಲಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವುದು ಅಷ್ಟೆ.

ಈ ಎರಡು ಲಯಗಳನ್ನು ಬೇರೆಯ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆ ನಿರ್ವಾಹ ಮಾಡುವುದೂ. ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಕಷ್ಟ. ಸುಮ್ಮನೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅಥವಾ ಬಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ಗಾಯಕರಿಗೂ, ಕೇಳುವವರಿಗೂ ಶ್ರುತಿ ತಾಳ ಲಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ಗುಣದೋಷಗಳು ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದೊಂದೇ ಅಲ್ಲ, ಆ ಮೂಲ ದ್ರವ್ಯಗಳಿರುವವೆಂಬ ಭಾವನೆಯೇ ನಮಗೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಗಾನದ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಫಲ ನಮಗೆ

ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಆಧಾರ ಷಡ್ಜವನ್ನು ಅಖಂಡವಾಗಿ ಪಿಟೀಲು ಮುಂತಾದ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಸಹಾಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವರು. ಹಾಗೆಯೇ ತಾವು ಕೈಯಿಂದ ತಾಳ ಹಾಕುವುದಲ್ಲದೆ ಮೃದಂಗ, ತಬಲಾ ಮೊದಲಾದ "ಅನದ್ಧ" ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಜತೆಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವರು.

ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿಯವರೂ, ಕರ್ಣಾಟಕದವರೂ ಈ ಎರಡು ವಿಧ ಲಯಗಳಿಗೂ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ಗೌರವವನ್ನೇ ಕೊಟ್ಟರೂ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪಕ್ಷಪಾತ ಭೇದವನ್ನು ತೋರಿಸುವರು. ಅವರಿಗೆ ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ, ಇವರಿಗೆ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಅಭಿಮಾನ ಹೆಚ್ಚು. ಕಾರಣ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಷ್ಟೇ. ತಂಬೂರಿ ಮೃದಂಗಗಳ ಸಹಾಯವೆಷ್ಟಿದ್ದರೂ ಈ ಎರಡು ಲಯಗಳನ್ನೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸರಿಸಮವಾಗಿ, ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರ್ವಾಹ ಮಾಡುವುದು ಕಷ್ಟ, ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ. ಶ್ರುತಿ ಲಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದರೆ ಹಾಡಿಕೆ ವಿಲಂಬ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದಷ್ಟೂ ಅನುಕೂಲ. ಪ್ರತಿ ಸ್ವರವನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತರಬಹುದು. ತಾಳ ಲಯವನ್ನು ನಿರ್ವಾಹ ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ ಗೀತವನ್ನು ದ್ರುತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಬೇಕು. ನಾದವು ಸಹಜವಾಗಿ ವಿವಿಧವಾದದ್ದು; ಕಾಲವು ಅಖಂಡವಾದುದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಭೇದವು ಕೃತ್ರಿಮವಾದದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿರುವ ನಾದಭೇದಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪರಸ್ಪರಾನು ರೂಪ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿದು ಅನುಭವಿಸುವುದಕ್ಕೆ ವಿಲಂಬವು ಸಹಾಯವಾಗುವದು. ಕೃತ್ರಿಮವಾದ ಕಾಲ ಭೇದಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವದಕ್ಕೆ ವಿಲಂಬವು ವಿರೋಧಿಯಾಗುವುದು. ಹೀಗೆ ಒಂದಕ್ಕೆ ನಿಧಾನವೂ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ವೇಗವೂ ಅನುಕೂಲ ವಾಗಿರುವಾಗ ಎರಡನ್ನೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾಗಿ ಸಂಪಾದಿಸುವ ಬಗೆ ಹೇಗೆ? ಆದ ಕಾರಣ ಬುದ್ಧಿವಂತರಾದ ಕೆಲವರು ಗೀತವನ್ನು ವಿಲಂಬವೂ, ದ್ರುತವೂ ಅಲ್ಲದ ಮಧ್ಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿಸಬೇಕೆನ್ನುವರು. ಆದರೆ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಯ ಜೀವನವು ಯಾವಾಗಲೂ "ಕೋಮಟಿ ಸಾಕ್ಷ್ಯ"ದ ಹಾಗೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಉಂಟು, ಇಲ್ಲಿಯೂ ಉಂಟು; ಎಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ, ಶ್ರುತಿ, ತಾಳ ಎರಡೂ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗೆ ಸಿಕ್ಕದೆ ಭದ್ರವಾಗಿದ್ದರೂ ಯಾವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಡುವವರಿಗಾಗಲಿ, ಕೇಳುವವರಿಗಾಗಲಿ ಅಖಂಡವಾದ ಲಯದ ಅನುಭವವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದಕಾರಣ ಗಾನದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪತೃಪ್ತರಾಗುವ ಪುಣ್ಯವಂತರ ಹೊರತು ಉಳಿದವರೆಲ್ಲ ಎರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಒತ್ತಟ್ಟಿಗೆ ತಳ್ಳಿ ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಅವಧಾನವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿಡಬೇಕಾಗುವುದು. ಕರ್ಣಾಟಕರು ಶ್ರುತಿ ಲಯವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಉದಾಸೀನ ಮಾಡಿದರು; ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿಯವರು ತಾಳ ಲಯವನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಸ್ವಲ್ಪ ಅರೆಗಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡಿದರು. ಎರಡು ಪದ್ಧತಿಗಳಿಗೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಬರುವ ಭೇದಕ್ಕೆ ಇದೇ ಮೂಲವೆಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ.

ಎಂದರೆ ಇವರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ತಾಳಜ್ಞಾನವೂ ನಮಗೆ ಶ್ರುತಿಜ್ಞಾನವೂ ಕಡಿಮೆ ಯೆಂದರ್ಥವಲ್ಲ, ಹಾಗೆ ಹೇಳುವವರೂ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಅದು ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಶ್ರುತಿ

ತಾಳಗಳೆರಡೂ ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಹಾಗೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ರುಚಿಯನ್ನು ತೋರಿಸ ಬೇಕಾದಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ತಿರುಗುಮುರುಗಾಗದೆ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲ. ಪರಸ್ಪರ ಸಹಾಯಕ್ಕಿದ್ದರೂ ಶ್ರುತಿ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ನ್ಯಾಯ ಅನ್ವಯಿಸುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಗಾಯಕರು ಹಾಡುವಾಗ ಕೀರ್ತನೆ ಮುಂತಾದವುಗಳ ತಾಳಗಳಿಗೆ ಸಮು ದಾಯವಾಗಿ ಬೇಕಾಗುವ ಕಾಲ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ನಿರ್ವಾಹ ಮಾಡುವು ದಲ್ಲದೆ ಅಸಮುದಾಯದ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ನಿರ್ಣಯವಾಗಿ, ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವಂತೆ ಒಡೆದು, ಹಿಡಿದು ಹರಡುವರು. ಆದರೆ ಶ್ರುತಿಯನ್ನು ಪ್ರಾಯಶಃ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಸ್ವರವು ಸೇರಿಕೊಂಡೇ ಇದ್ದರೂ ಆ ಮೇಳನವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ವಿರಾಮವನ್ನು ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾಗಿ ಕೊಡಲು ಕರ್ಣಾಟಕ ಗಾಯಕನಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿಯವರು ಹಾಡಿನ ತಾಳಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಕಾಲ ಪ್ರಮಾಣದ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿ ಸುತ್ತ, ಅದರ ಭಾಗಗಳನ್ನು ನಮಗೆ ಮನದಟ್ಟುವಂತೆ ಸಮವಾಗಿ ಕತ್ತರಿಸದೆ, ನಾದದ ಶ್ರುತಿ ಲಯಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ, ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ, ಯಥಾನುಕೂಲವಾಗಿ, ಎಳೆದು, ಓಡಿ. ಪ್ರಸ್ತಾರ ಮಾಡುವರು. ಶಾರೀರದ ದೋಷದಿಂದ ಕೆಲವು ಕರ್ಣಾಟಕ ಗಾಯಕರು ಹಾಡುವಾಗ ತಾಳ ಲಯದಲ್ಲಿನ ಅವಧಾನದಲ್ಲಿ ಶ್ರುತಿಯನ್ನು ಬಿಡುವುದೂ ಉಂಟು. ಹಾಗೆಯೇ ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನವಾಗಿ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿಯವರು ತಾಳದ ಗತಿಯನ್ನು ಒಂದೊಂದು ಸಲ ಮರೆಯಬಹುದು. ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರದಿಂದ ಕರ್ಣಾಟಕದವರಿಗೆ ಶ್ರುತಿ ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲವೆಂತಲೂ, ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿಯವರಿಗೆ ತಾಳ ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲವೆಂತಲೂ ಹೇಳುವುದು ಅನ್ಯಾಯ.

ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲು ಈ ಅಭಿಮಾನ ವಿಶೇಷದಿಂದ ನಾದಜ್ಞಾನವು ಕರ್ಣಾಟಕದವರಿಗೂ ಕಾಲಜ್ಞಾನವು ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿಯವರಿಗೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಸತ್ಯ ವುಂಟು. ಈ ಮಾತನ್ನೇ ತಿರುಗಿಸಿ ಹೇಳಿದರೆ ಅವರಿಗೆ ನಾದದಲ್ಲಿಯೂ ನಮಗೆ ಕಾಲ ದಲ್ಲಿಯೂ ಜ್ಞಾನವು ಕಡಿಮೆಯೆಂದಾಗುವುದು; "ಇದು ವಿಚಿತ್ರವಾದ ವಾದವಲ್ಲವೇ? ಶ್ರುತಿ ಅವರ ಜೀವ, ತಾಳ ಅವರ ಪ್ರಾಣ-ಹೌದು". ಅಲ್ಲದೆ ಇದು ಬಹಳ ಸಾಹಸ ವಾದ ಮಾತೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರಿಸುತ್ತೇನೆ. ನಮ್ಮವರಿಗೆ ತಾಳದ ಅವಾಂತರ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಜೋಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಯತ್ನವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರು ವುದರಿಂದ ತಾಳದ ಸಮುದಿತ ಸ್ವರೂಪವು ಆ ಭಾಗಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ತಿಳಿದಲ್ಲದೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಲಯದ ಪ್ರಕಾರ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ತಾಳವಾಗಿ ವಿಭಾಗಿ ಸುವುದಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಸಮುದಾಯದ ಮೇಲೆಯೇ ಅವಧಾನವು ಹೆಚ್ಚು. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿನ ನಾದವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಅಳತೆಯಾಗಿ ಒಡೆದರೂ ಆ ಚೂರುಗಳ ನ್ನೆಣಿಸಿಕೊಂಡೇ ನಡೆಯುತ್ತ ಇರಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಲಯವು ಭದ್ರವಾಗಿದ್ದರೂ ತಾಳಕ್ಕೆ ಕ್ಷೇಮವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ಗಾಯಕರು ಕೈ ಕಾಲುಗಳಿಂದ ಹೊಡೆದು

ಬೆರಳುಗಳಿಂದ ಎಣಿಸಿ ತಾಳಹಾಕುವ ಕೋಲಾಹಲವನ್ನು ನೋಡಿ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿಯವರು "ಇದೇನು ತಾಳವೋ, ಮಕ್ಕಳ ಮಗ್ಗಿಯೋ" ಎಂದು ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುವುದೂ ಉಂಟು. ಮೊತ್ತದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ಕರ್ನಾಟಕದವರಿಗೆ ತಾಳದ ಭಾಗಗಳ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವಷ್ಟು ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಜ್ಞಾನವೂ, ಅನುಭವವೂ ತಾಳದ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ತಾಲವೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅಸತ್ಯವಾಗದು. ಇನ್ನು ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿಯವರ ಶ್ರುತಿ ಜ್ಞಾನವೂ ಹೀಗೆಯೇ. ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಷಡ್ಜಶ್ರುತಿಯೊಡನೆ ಮಿಕ್ಕ ಸ್ವರಗಳೆಲ್ಲ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಲಯವನ್ನು ಹೊಂದಬೇಕೆನ್ನುವುದೇ ಪಾರಾಯಣವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಲೀನವಾದ ಹಾಗೆ ಕಾಣದೆ ಇರುವ ಇತರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸ್ವರಗಳೆಷ್ಟನ್ನೋ ಗಾಯಕರು ಬಿಡಬೇಕಾಗುವುದು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರ ಗಮಕಗಳು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಹಿಂಡಿ ಹಿಸುಕಿ ಹತ್ತಿಯನ್ನು ಹಿಂಜುವಂತೆ ಎಳೆದು ಹರಡುವುದನ್ನು ಕಂಡರೆ ನಮ್ಮವರಿಗೆ ನಗೆ ಬರುವುದು. ರಸಭಾವ ಭೇದ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಭಿನ್ನ ಸ್ವರ ಕಲ್ಪನೆ ಸಾಧನವಾದುದರಿಂದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ಸೂಕ್ಷ್ಮತರ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅಂಥಾ ರಸಭಾವಗಳನ್ನು ಸಹ ಸಂಗೀತದಿಂದ ತೆಗೆದುಹಾಕಬೇಕಾಗುವದು. ಕರ್ನಾಟಕ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂಥಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮಸ್ವರಗಳು ಮುಖ್ಯ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಸಹಾಯವಾಗಿ ನಿಂತು "ಗಮಕ"ಗಳೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಬಹಳ ಉಪಯೋಗವಾಗುವುದು. ಸ್ವರವು ತನ್ನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಬಿಡದೆ ತನ್ನ ಹಿಂದು ಮುಂದೆ ಇರುವ ಸ್ವರಗಳ ಸ್ಥಾನದೊಡನೆ ಬೆರೆತು ನಡೆಯುವ ರೀತಿಗೆ "ಗಮಕ"ವೆಂದು ಪರಿಭಾಷೆ. ಲಯಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕದೆ ಇರುವ – ನಾದ ಭೇದಗಳೆಲ್ಲಾ ಈ ರೂಪವಾಗಿ ಗಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಅಸಂಖ್ಯ ಭಾವಭೇದಗಳನ್ನು ಹೊರದೋರಿಸುವವು. ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವಧಾನವಿರುವುದರಿಂದ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಗಾಯಕರಿಗೆ ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸ್ವರಗಳ ಉಪಯೋಗವೂ ಅದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಜ್ಞಾನವೂ ಕಡಿಮೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅದು ಹಾಗಿರಲಿ. ಹೀಗೆ "ಶ್ರುತಿರ್ಮಾತಾ ಲಯಃ ಪಿತಾ" (ಲಯವೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ತಾಳ ಲಯ) ಎಂಬ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಇಬ್ಬರೂ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅವರು ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇವರು ತಾಳದಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನವಿಟ್ಟುದರಿಂದ ಈ ಎರಡು ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೊರದೋರುವ ರಸಭಾವಗಳ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಭೇದವು ಪ್ರತಿಫಲವಾಗಿ ಕಾಣಬರುವುದು. ಅವರ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕೋಮಲತೆ. ಮಧುರತೆ, ದೈನ್ಯ, ಶಾಂತಿ – ಮುಂತಾದ ಮೃದುಗುಣಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ಮಾತೃಧರ್ಮವಾದ ಸ್ತ್ರೀತ್ವವು ಅಧಿಕವಾಗಿ ತೋರುವುದು. ಇವರಲ್ಲಿ ಧೈರ್ಯ. ಗಾಂಭೀರ್ಯ. ಉತ್ಸಾಹ, ಹಟ – ಮೊದಲಾದ ಧೀರ ಗುಣಗಳು ಪ್ರಬಲಿಸಿ ಪಿತೃಧರ್ಮವಾದ ಪೌರುಷವು ತುಂಬಿರುವುದು. ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿಯಲ್ಲಿ ಪೌರುಷವಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಇದ್ದರೂ ಅದು ಮಾರ್ದವ ಮಿಶ್ರವಾಗಿಯೇ. ಹೆಂಗಸು ಪುರುಷ ವೇಷವನ್ನು ಧರಿಸಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದ ಹಾಗೆ ತೋರುವುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಕರ್ನಾಟಕ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾದ ಮಾರ್ದವವೂ ಪೌರುಷ ಮಿಶ್ರವಾಗಿಯೇ. ಗಂಡಸು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು

ನಟಿಸುವಂತೆ ಆಗುವುದು. ಕರ್ನಾಟಕ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ರಾಗಗಳಿಗೆ "ಘನರಾಗ"ಗಳೆಂದು ಹೆಸರು. ನಾಟಿ, ಗೌಳ, ಆರಭಿ– ಮುಂತಾದ ಘನ ರಾಗಗಳೆಲ್ಲಾ "ಶೌರ್ಯವೀರ್ಯೋತ್ಸಾಹವುಳ್ಳ ಪುರುಷನನ್ನು ಹೋಲುವವು" ಎಂದು ವರ್ಣನೆ. "ನಯರಾಗ"ಗಳೆಂಬ ಬೇರೆ ಮಾರ್ದವ ಧರ್ಮವುಳ್ಳ ರಾಗಗಳೆಷ್ಟೋ ಇದ್ದರೂ, ಅವುಗಳನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿಯೇ ಜನರಂಜನೆಗಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಅವರಿಗೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿಮಾನವೂ ಗೌರವವೂ ಕಡಿಮೆ. ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷರಾಗಗಳೆಂತಲೂ, ಸ್ತ್ರೀ ರಾಗಿಣಿಗಳೆಂತಲೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಭಾಗವಿದ್ದರೂ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಎರಡರ ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಭೇದವು ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಆ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಪಂಡಿತರೂ, ಪ್ರಖ್ಯಾತ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಆದ ಶ್ರೀ ವಿಷ್ಣು ನಾರಾಯಣ ಭಾತಖಂಡೆಯವರು ತಮ್ಮ "ಲಕ್ಷ್ಯ ಸಂಗೀತಮ್" ಎಂಬ ಉದ್ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ "ಸಂಗೀತಂ ಮೋಹಿನೀ ರೂಪಮ್" ಎಂದು ಸ್ತ್ರೀ ಧರ್ಮವನ್ನೇ ಆರೋಪಿಸಿ ಹೊಗಳಿರುವರು.

ಶ್ರುತಿ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಈ ವಿಧವಾದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಪಕ್ಷಪಾತವು ಏಕೆ ಉಂಟಾಯಿತು ? ಅವರಿಗೆ ತಾಳದಲ್ಲಿಯೂ, ನಮಗೆ ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಏಕೆ ಉಂಟಾಗಲಿಲ್ಲ ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಜವಾಬು ಕೊಡುವುದು ಬಹಳ ಕಷ್ಟ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶ್ರುತಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ತಂಬೂರಿ ಮುಂತಾದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂತಲೂ, ಇದು ಅರಬ್ಬಿಗಳ, ಪಾರ್ಸಿಗಳ ಗಾನ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂತಲೂ, ಮೊಗಲ್ ನವಾಬರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೆ ಬಂದು ನಿಂತಿರುವುದೆಂತಲೂ ಕೆಲವರ ಮತ. ಇದು ನಿಜವಾದರೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಾಧಾನ ಸಿಕ್ಕಬಹುದು. ಶ್ರುತಿ ವಾದ್ಯ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಉತ್ತರ ಹಿಂದೂ ದೇಶದಲ್ಲಿಯೇ ಬಂದು ನೆಲಸಿದ ಕಾರಣ ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿಮಾನವೂ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಉದಾಸೀನವೂ ಅಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದು ಸಹಜವಾಗುವುದು. ಆದರೆ ಇದಿನ್ನೂ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯ. ತಂಬೂರಿಯು ಶ್ರುತಿವಾದ್ಯವಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಸ್ತಶಕ ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಕದಲ್ಲೇ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ನಿದರ್ಶನಗಳಿರುವುವು. ಮುಖ್ಯವಾದ ಈ ಭೇದವಲ್ಲದೆ, ಈ ಮಾರ್ಗಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಮತ್ತೊಂದು ಭೇದವುಂಟು. ನಮ್ಮದು ಕರ್ಮಭೂಮಿ. ಅವರದು ಪುಣ್ಯ ಭೂಮಿ. ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗೆ ನಾವು ತಲೆಬಾಗುವುದು ಹೆಚ್ಚು. ಪರದೇಶೀಯರ ಸಹವಾಸ ನಮಗಿಂತ ಮುಂದಾಗಿ ದೊರೆತುದರಿಂದಲೋ ಏನೋ ಅವರಿಗೆ ನಮಗಿಂತಲೂ ಆ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೆಚ್ಚು. ನಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗೌರವವಿಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲದ ಪರದೇಶೀಯರಾದ ಮಹಮ್ಮದೀಯರು ಇವರಲ್ಲಿ ಬಹಳವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದುದರಿಂದ ಮಿಕ್ಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ವಹಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ, ಅದನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ತಾಳ್ಮೆಯೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಅಧಿಕವಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ, ಈ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ಸ್ವರವು ಬರ-

ಬಾರದೆಂದು ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರವಾಕ್ಯವನ್ನು ಕಂಡ ಒಡನೆಯೇ ಆ ಸ್ವರವನ್ನು ನಮ್ಮವರು ವಿಷದಂತೆ ಕಾಣುವರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಹಾಗಲ್ಲ. ರಕ್ತಿಯೇ ರಾಗದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಂಥಾ ವರ್ಜ್ಯ ಸ್ವರವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದ ರಿಂದಲೂ ರಂಜನೆಯುಂಟಾಗುವಹಾಗಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನೇಕೆ ವರ್ಜಿಸಬೇಕೆಂದು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ನೋಡಿಯೇಬಿಡುವರು. ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತವು ಅಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೆಂದು ನಮ್ಮವರು ಕೆಲವರು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಇದೇ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ. ಅವರಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥ ಸದಾ ಮಡಿಯಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈಗಲೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಇರುವರೆಂದು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ಮೇಲಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಾದ ಭೇದಕ ಗುಣವಲ್ಲ. ನಿಯಮವನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಬಿಡುವುದು ಕಲೆಗಾರರಿಗೆ ಯಾರಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಯುಕ್ತವೂ ಅಲ್ಲ. ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಬಿಟ್ಟರೆ ಅದೇ ಪುನಃ ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದು. ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಯಮದ ಪ್ರಯೋಜನವೇನೆಂದರೆ, ನಮ್ಮ ಕೈಗಾರಿಕೆಗೆ ಆಧಾರವಾದ ಮೂಲ ದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಸಿದ್ಧ ಪಡಿಸುವುದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ ಮಾಡುವವನು ಕನ್ನಡ ಪದಗಳನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸ ಬೇಕು ; ಕಂದವನ್ನು ಬರೆಯುವವನು ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಯ ಗುಣಗಳನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸ ಬೇಕು. ಒಂದು ವೇಳೆ, ಸಮಯಾನುಸಾರ ಈ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಸಡಿಲು ಮಾಡಿದರೂ ಮೂಲ ದ್ರವ್ಯವಾದ ಕನ್ನಡದ ಕಂದದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿದಂತಾಯಿತೇ ಹೊರತು ಕವಿತೆ ಬದಲಾಯಿಸಿದ ಹಾಗಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆಯೇ ತೋಡಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಕೂಡದೆಂಬ ನಿಯಮವನ್ನು ಮುರಿದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಅದಕ್ಕೇ ಬೇರೆ ಹೆಸರು ಕೊಡಬೇಕಾಗುವುದು. ಅಷ್ಟೇ ಹೊರತು ರಸಭಾವ ರಚನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸಂಗೀತಗಾರನು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕಟ್ಟಡಕ್ಕೆ ಅದರಿಂದ ಬೆಲೆ ಏರು ವುದೂ ಇಲ್ಲ, ಇಳಿಯುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಮೂಲದ್ರವ್ಯದಿಂದ ಕಲಾ ನಿರ್ಮಾಣದ ಬೆಲೆ ಯನ್ನು ಯಾರೂ ಕಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ, ಕಟ್ಟಲೂ ಕೂಡದು. ಚಿನ್ನದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವುದೆಂದು ಕಬ್ಬಿಣದ ವಿಗ್ರಹಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವವನೂ ಕೋಮಟಿಯು ಹೊರತು ಕಲಾವಿಶಾರದನಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ, ನಿಯಮಾತಿ ಕ್ರಮದಿಂದ ನಮಗುಂಟಾಗುವ ರಂಜನೆ ಯಾವುದೋ ಅದು ಅವಧಾನದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತು ಕುಳಿತಿರುವಾಗ ಯಾರಾದರೂ ಚಕ್ಕಲ ಗುಳಿ ಇಟ್ಟರೆ ಉಂಟಾಗುವ ರಂಜನೆಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದಲ್ಲ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಈ ವಿಧವಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವ ಅಪಾಯವೂ ಉಂಟು. ಹಾಗಾದುದರಿಂದಲೇ ಉತ್ತರದೇಶದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿ ವಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಯಾವ ರಾಗವೂ ಒಂದು ನಿಯಮಕ್ಕೊಳಗಾಗದೆ ಯಾರಿಗೆ ತೋರಿದೆ ಹಾಗೆ ಅವರು ಸಿಕ್ಕಾಪಟ್ಟೆಯಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿರುವ ಕಾರಣ ಅವರಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ಪಂಡಿತರನೇಕರು ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ಅದನ್ನು ನಿಯಮಿಸಬೇಕೆಂದು ಈಚೆಗೆ ತೀವ್ರ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವರು. ಇದರ ಮೇಲೆ ಇಂಥಾ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ದಕ್ಷಿಣ ಮಾರ್ಗ ದಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ. ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳಿಂದೀಚೆಗೆ ನಮ್ಮ ಗಾಯಕರಲ್ಲನೇಕರಿಗೆ

ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿರುವ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಓದಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲಾಗದೆ ಇರುವುದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡುವ ಅಭ್ಯಾಸವೇ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ತಮಗೆ ತಿಳಿದಷ್ಟೇ ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ವಿಶಿಷ್ಟಪ್ರಯೋಗಗಳೆಷ್ಟೋ ಕೈತಪ್ಪಿ ಹೋಗಿರುವವೇ ಹೊರತು, ಈಗಲೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ರಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಭೈರವಿ, ಆನಂದಭೈರವಿ, ಶಹನಾ, ಪುನ್ನಾಗವರಾಳಿ, ಆಹಿರಿ ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಪ್ರಾಚೀನ ರಾಗಗಳು ಈಗಿರುವ "ಶಾಸ್ತ್ರ"ಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಸಿಕ್ಕುವಹಾಗಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಅನುಭವಜ್ಞರೆಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಇಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಉಂಟು. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ನಮ್ಮ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಅವರದು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ತೋರುವುದಕ್ಕೆ ಅದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಲ್ಲ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳಿಗೂ ಭೇದಕವಾದ ಧರ್ಮವು ಶ್ರುತಿ ತಾಳ ಲಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅಭಿಮಾನ ವಿಶೇಷವೇ. ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಅವರದು ವಿಲಂಬಪ್ರಧಾನವಾಗಿಯೂ, ಇವರದು ದ್ರುತಪ್ರಧಾನವಾಗಿಯೂ ನಡೆಯುವುದು. ತಾಳ ಲಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ದೃಷ್ಟಿಯಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಅವರಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ, ಧಾರಾಳವಾಗಿ ತಾನಗಳೆಂಬ ವಿಚಿತ್ರ ಸ್ವರಬಂಧಗಳನ್ನು "ತಾರಾಮಂಡಲ"ದ ಹಾಗೆ ಬೀರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಶ್ರುತಿಲಯದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಗಮನವಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ತಾಳದ ಕಾಲ ಭಾಗಗಳನು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಹಂಚಿ ಮುತ್ತುಗಳಿಂದ ರಂಗೋಲಿಯನ್ನಿಟ್ಟಹಾಗೆ ಹರಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ತಾಳದ ನಿರ್ಬಂಧನವು ಬಿಗಿಯಾಗಿರುವ "ತಿಲ್ಲಾನಾ" ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಅವರು ಹಾಡಿದರೂ, ತಾಳವೇ ಇಲ್ಲದ ರಾಗಾಲಾಪನೆಯನ್ನಿವರು ಮಾಡಿದರೂ ಈ ಮೂಲ ತತ್ವವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹೃದಯಂಗಮವಾದ ಗುಣವುಂಟು. ಗಾಯಕರ ಅಜ್ಞಾನದಿಂದಲೂ, ಅಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೂ ಈ ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ದೋಷಗಳ ವಿಚಾರ ನಮಗೆ ಅವಶ್ಯಕವಲ್ಲ. ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ರಂಜನೆ ಹೆಚ್ಚೆಂದು ಹೇಳುವುದೂ ವಿವೇಕದ ಮಾತಲ್ಲ. ಶ್ರುತಿ ಲಯವು ಆಪಾತಮಧುರವಾದದ್ದು; ತಾಳ ಲಯವು ಆಲೋಚನಾಮೃತವಾದದ್ದು. ಈ ಎರಡರ ಆಧಾರದಿಂದಲೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಕಲಾನಿಪುಣರು ಮಾಡುವ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ವಿಚಿತ್ರವಾದ, ಅನಂತವಾದ, ಅಮೇಯವಾದ, ಅನುಭವ ಮಾತ್ರಗಮ್ಯವಾದ ರಸಭಾವಗಳು ಉಕ್ಕಿಬರುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯುಂಟು–ಕೇಳುವವರು ಸಹೃದಯರಾಗಿದ್ದರೆ.

ಎರಡೂ ಏಕಮುಖವಾಗಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಹಾಯವಾಗಿ ನಡೆಯುವದೇ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯ ಪರಮ ಫಲ. ಆಗಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ. ಅದನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನವು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಅಖಂಡವಾಗಿ ನಾನಾ ಮುಖವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯನು ಯಾವವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪರಾಯಣವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿರುವನು?

—ರಾಳ್ಳಪಲ್ಲಿ ಅನಂತಕೃಷ್ಣ ಶರ್ಮ

(ಅವರ "ಗಾನಕಲೆ" ಯಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡದ್ದು)

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ

ಮಾನವನಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಮೃದು ಕೋಮಲ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹೊಡೆಮೆಬ್ಬಿಸಿ ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸನೆಯ ಮೂಲಕ ಆನಂದವನ್ನೀಯುವುದೇ ಲಲಿತ ಕಲೆ. ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸಂಗೀತವೇ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು ಹಾಗೂ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದುದು. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮಾನವನು ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು, ಮಾನಸಿಕಾವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ನಾದವಿನ್ಯಾಸದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಸಮರ್ಥನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕಲೆಯು ತನ್ನತನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಗತಿ ಹೊಂದಲು ಶಾಸ್ತ್ರವು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವಶ್ಯ. ಕಲೆಯು ಹುಟ್ಟಿದ ನಂತರ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಹುಟ್ಟುವುದಾದರೂ, ಕಲೆ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತವೆ. ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾದರೂ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ. ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಯು ವಿದ್ವಾಂಸರು ನೀಡುವ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳಿಂದ (Practical) ಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆಗಳಿಂದ ಉಳಿದಿದೆ ಎನ್ನುವುದಾದರೂ ಪ್ರಾಯಶಃ ಸಂಗೀತದ ಸಮಗ್ರ ಸ್ವರೂಪವು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಉಳಿದು ಬಂದಿರುವುದು ಸಂಗೀತದ ಲಕ್ಷ್ಯ (Practical) ಲಕ್ಷಣ (Theory) ಗ್ರಂಥಗಳ ಮೂಲಕವೆನ್ನಬಹುದು. ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸುವ ಸಂಶಯವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ಶಾಸ್ತ್ರವು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಹಕರಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಂದು ನಾವು ಕೇಳಿ ಆನಂದಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಶತ–ಶತಮಾನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದೆ. ಸಹೃದಯರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗುವ ಲಕ್ಷ್ಯ ಸಂಗೀತದ ನಾದ ಮಾಧುರ್ಯವೂ, ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳ ಕೆಲವು ಅಮೂಲ್ಯ ತತ್ವಗಳೂ ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯು ೨೦೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಸಂಗೀತದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರಾಗ, ತಾಳ, ವಾದ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳು ಕೇವಲ ತಾರ್ಕಿಕ ವಿಷಯಗಳಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿವೆ. ಶತಮಾನಗಳ ತರುವಾಯವೂ ಜಯದೇವನ ಅಷ್ಟಪದಿಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿ ಎರಡೂ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದೆ, ಅನೇಕ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವು ಇನ್ನೂ ಶೈಶವಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತವು ಪರಿಷ್ಕೃತ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಿತೆಂಬುದು ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ೧೦ ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ಗಿಡೋಡಿ ಆರಜೊನ ಕಾಲಕ್ಕೆ, ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳು ರೂಪಗೊಂಡು, ಸ್ವರಮೇಳ (Harmony) ಪದ್ಧತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾದರೆ, ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ

ನಾರದ ಪರಿವ್ರಾಜಕ ಉಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳು, ಋಕ್ ಪ್ರತಿ ಶಾಖೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಸ್ಥಾಯಿಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿದ್ದು, ಸ್ವರಮಾಧುರ್ಯ (Melody) ಪದ್ಧತಿಯು ಪುರಾಣಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಪಂಡಿತೋತ್ತಮರನೇಕರು, ಸಂಗೀತವನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಿ, ಸಂಶೋಧನೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿ, ನೆಲೆಯಾದ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಬೃಹದ್ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸೆರೆ ಹಿಡಿದಿದ್ದರು. 'ಲಕ್ಷ್ಯಪ್ರಧಾನ ಖಲು ಶಾಸ್ತ್ರಂ' ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಯಂತೆ ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಲಕ್ಷ್ಯವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಲಕ್ಷ್ಯಸ್ವರೂಪವು ಬದಲಾದಂತೆಲ್ಲ ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ.

ಪ್ರಕೃತಿಯು ಉತ್ತರ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತವನ್ನು ವಿಂಧ್ಯ ಪರ್ವತದ ಮೂಲಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿದೆ. ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಈ ಎರಡೂ ಭಾಗಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದುವು. ಗಾನಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲೂ ಈ ರೀತಿಯಾದ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಇತ್ತು. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ತಮಿಳು ಸಂಗೀತವು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದುದು ಶಿಲಪ್ಪದಿಕಾರಂ ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ದೇಶೀಯ ಗಾನಪದ್ಧತಿಯು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತೆಂದು ಕೆಲವು ಪ್ರಾಚೀನ ರಾಗಗಳ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಭರತ, ಮಾತಂಗನೇ ಮೊದಲಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾದ ಸಂಗೀತವು ಭಾರತಾದ್ಯಂತ ಹರಡಲು ಶ್ರಮಿಸಿದರೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಅನೇಕ ದೇಶೀಯ ರಾಗ, ಮತ್ತು ತಾಳಗಳು ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನು ತಳೆದು ಕ್ರಮೇಣ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೆನ್ನಿಸಿದುವು.

ಮಹಮ್ಮದೀಯರು ನಮ್ಮ ದೇಶವನ್ನಾಕ್ರಮಿಸಿ ರಾಜ್ಯಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡಿದಂದಿನಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಂಕರವುಂಟಾಯಿತು. ಈ ಸಂಕರವು ಕೇವಲ ಉತ್ತರ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿ, ಸದಭಿರುಚಿಯುಳ್ಳ ಭಾರತೀಯರು ತಮಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಡನೆ ಹೊಂದಿಸಿ, ಒಂದು ನವೀನ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುವಂತಹವರು. ಮಹಮ್ಮದೀಯರು ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯ ಪೋಷಕರಾಗಿ, ಪಾರ್ಸಿ, ಅರಬ್ಬೀ ದೇಶಗಳ ಸಂಗೀತಗಾರರನ್ನು ತಮ್ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು ತನ್ಮೂಲಕ ಅವರ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಮೆರೆಯಲು ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿರಬಹುದು.[೧] ಭಾರತೀಯರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾದ ಅವರ ಸಂಗೀತವು ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದೊಡನೆ ಬೆರೆತು, ಒಂದು ಹೊಸ ಪದ್ಧತಿಯು ಏರ್ಪಟ್ಟು, ಹಿಂದುಸ್ಥಾನೀ ಸಂಗೀತವೆನಿಸಿತು, ಆಗಿನ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಸ್ಥಾನವು ಭರತ, ಮತಂಗ, ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವ ಮೊದಲಾದವರಿಂದ ಪರಿಷ್ಕೃತಗೊಂಡ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ

---

೧. ಗಾನ, ಕಲೆ—ರಾಳ್ಳಪಲ್ಲಿ ಅನಂತ ಕೃಷ್ಣ ಶರ್ಮಾ.

ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪೋಷಿಸಿ ಬೆಳೆಸುತ್ತ ಬಂದಿತು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾದ ಸಂಗೀತವು ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತವೆನಿಸಿತು. ಕರ್ಣಾಟಕ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಚಾಲುಕ್ಯ ಸೋಮೇಶ್ವರ ಭೂಲೋಕ ಮಲ್ಲನಿಂದ ವಿರಚಿತವಾದ ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತವೆಂಬ ವಿಶೇಷಣವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಸ್ಥಾಪನಾಧೀಶ್ವರರಾದ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರು ಮತ್ತು ಅವರ ನಂತರದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭರತ, ಮತಂಗ, ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವ, ವೆಂಕಟಮುಖಿಯವರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಎರಡೂ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲೂ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದಿವೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಿಂದಲೇ ಆವಿರ್ಭವಿಸಿರುವ ಕಾರಣ, ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಅತ್ಯಗತ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ವೇದವೇ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮೂಲ. ಋಗ್ವೇದದ ಋಕ್ಕುಗಳ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ದೀರ್ಘವಾಗಿಯೂ, ಹ್ರಸ್ವವಾಗಿಯೂ ಮಾಡಿ ಹಾಡಲಾಗುವುದು. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವೇನಿರದ ಓಂ, ಔ, ಹೋ, ವ, ಇಹ, ಹುವೆ, ಹಯ, ಮೊದಲಾದ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಲಾಗುವುದು. ಇದನ್ನೇ ಸ್ತೋಭ, ಫುಲ್ಲ ಅಥವಾ ಪುಷ್ಪವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.[೧] ಗಾಯನಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಪದಗಳನ್ನೂ, ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನೂ ದೀರ್ಘವಾಗಿಯೇ, ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಯೋ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿದಾಗ ಸಾಮಗೀತೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ಅವು ಸಾಮ ಸಂಹಿತೆಗಳೆನಿಸಿದುವು. ಈ ರೀತಿಯ ಸಾಮಗೀತೆಗಳು ಸಾವಿರಾರು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಸಾಮಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ಸ್ವರಗಳ ಏರು ಇಳಿತಗಳ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಉದಾತ್ತ, ಅನುದಾತ್ತ, ಮತ್ತು ಸ್ವರಿತಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ಈ ಮೂರು ಸ್ವರ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನೇ ಪುನರುಚ್ಚರಿಸಿದಾಗ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳು ಉಂಟಾದುವೆಂಬುದಾಗಿ ಊಹಿಸಬಹುದು. ಸಾಮಗೀತೆಗಳ ಗಾಯಕನನ್ನು ಸಾಮಗ ಅಥವಾ ಛಂದೋಗನೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ತತ (Stringed) ಸುಷಿರ (Wind) ಮತ್ತು ಅವನದ್ಧ (pereussion) ವಾದ್ಯಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದವು. ಸಾಮಗಾನದಲ್ಲಿ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳಿದ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಕ್ರುಷ್ಟ, ಪ್ರಥಮ. ದ್ವಿತೀಯ, ತೃತೀಯ, ಚತುರ್ಥ, ಮಂದ್ರ ಅಥವಾ ಪಂಚಮ, ಷಷ್ಟ ಅಥವಾ ಅಂತ್ಯ ಅಥವಾ ಅತಿಸ್ವರ್ಯವೆಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗಿತ್ತೆಂಬ ವಿಷಯವು ವೇದಗಳ ನಂತರ ಬಂದ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದು ಆರ್ಚಿಕವೆಂದೂ, ಎರಡು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದು ಗಾಥಿಕವೆಂದೂ, ಮೂರು ಸ್ವರಗಳಿದ್ದರೆ ಸಾಮಿಕವೆಂದೂ, ನಾಲ್ಕು,

---

೧. Madras Music Academy Journal-1953.
History of Music Literature—by Dr. V. Raghavan.

ಐದು, ಆರು, ಮತ್ತು ಏಳು ಸ್ವರಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಸ್ವರಾಂತರ, ಔಢವ, ಷಾಡವ ಮತ್ತು ಸಂಪೂರ್ಣಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ವಾಡಿಕೆಗೆ ಬಂದಿತು. ಸಾಮಗಾನದ ಸ್ವರಗಳು ಅವರೋಹಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿದ್ದು ಕರ್ನಾಟಕ ಪದ್ಧತಿಯ ಖರಹರಪ್ರಿಯ ರಾಗವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿಯೂ, ಮುಖಾರಿ ರಾಗವನ್ನು ನಿಖಿತವಾಗಿಯೂ ಹೋಲುತ್ತವೆನ್ನಬಹುದು.

ಸಾಮಗಾನದ ತರುವಾಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧರ್ವ ಅಥವಾ ಸಂಗೀತವು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದು ಸಂಗೀತವು ಗಾಂಧರ್ವ ವೇದವೆನಿಸಿತು. ಉಪವೇದವೆನಿಸಿದ ಈ ಗಾಂಧರ್ವವೇದವನ್ನು ೩೬,೦೦೦ ಅನುಷ್ಟುಪ್ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂದರೂ ಇದು ನಮಗೆ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿದೆ. ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಮಾರ್ಗಸಂಗೀತದ ಕೆಲವು ಹಾಡುಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ಸ್ವರಸಹಿತ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಭರತಭಾಷ್ಯ (ಭರತ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ) ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿವೆ. ಮಾರ್ಗ ಸಂಗೀತದ ಹಾಡುಗಳು ಗಾಯನ, ವಾದನ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದುವು. ಇವುಗಳಿಗೂ ಮೊದಲು, ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ, ಮತ್ತು ಅಸಂಗತ ಪ್ರಬಂಧಗಳೆನಿಸಿದ ಆಖ್ಯಾನಗಳನ್ನೂ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಲವ—ಕುಶರು ತಂತೀ ವಾದ್ಯದ ವೀಣೆಯೊಡನೆ ಮಾರ್ಗ ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಏಳು ವಿವಿಧ ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದರೆಂಬುದಾಗಿ ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಮತಂಗನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಜಾತಿಗಳೇ ರಾಗವೆನಿಸಿದುವು.

ಕ್ರಮೇಣ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳನ್ನು ಷಡ್ಜ, ರಿಷಭ, ಗಾಂಧಾರ, ಮಧ್ಯಮ, ಪಂಚಮ ಧೈವತ, ನಿಷಾದಗಳೆಂದು ಕರೆದು, ಅವುಗಳ ಸಂಕೇತಗಳಾದ, ಸರಿಗಮಪದನಿಗಳನ್ನು ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ತರಲಾಯಿತು. ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಮೂರು ವಿಧಗಳಿದ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮ, ಮಧ್ಯಮಗ್ರಾಮ ಮತ್ತು ಗಾಂಧಾರಗ್ರಾಮಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಮಗ್ರಾಮಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದುವು. ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳ ಸಮೂಹವೇ ಗ್ರಾಮವೆನಿಸಿ ಗ್ರಾಮಗಳಿಂದ ಮೂರ್ಛನೆಗಳೂ, ಮೂರ್ಛನೆಗಳಿಂದ ಜಾತಿಗಳೂ ಸಂಭವಿಸಿದವು. ಗ್ರಾಮ ಮೂರ್ಛನ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯೇ ರಾಗ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯಾಯಿತು. ಸಾಮಗಾನದ ರೂಪವೇ ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮ. ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಬರುವ ಸ್ವರಗಳು ಶುದ್ಧವೆನಿಸಿ, ಉಳಿದ ಸ್ವರಗಳು ವಿಕೃತವೆನಿಸಿದುವು. ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮದಿಂದ ೨೨ ಶ್ರುತಿಗಳು ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ.

ಭರತನ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿ. ಪೂ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರುವುದೆಂದು ಕೆಲವರು, ಕ್ರಿ. ಶ. ಒಂದನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರುವುದೆಂದು ಕೆಲವರು (ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ). ಕೆಲವೇ ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿವೆ. ವಾದಿ, ಸಂವಾದಿ, ವಿವಾದಿ, ಅನುವಾದಿಗಳೆಂಬ ನಾಲ್ಕು ವಿಧವಾದ ಸ್ವರಗಳ ವಿಂಗಡಣೆಯೂ, ಧ್ರುವವೀಣೆ

ಚಲವೀಣೆ ಪ್ರಯೋಗವೂ, ತನ್ಮೂಲಕ ಹೊಂದಲಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಶ್ರುತಿ ಪ್ರಭೇದಗಳೂ, ೨೨ಶ್ರುತಿ ಸ್ಥಾನಗಳ ವಿಂಗಡಣೆ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ತೀವ್ರ, ಕುಮುದ್ವತಿ ಮುಂತಾದ ಹೆಸರುಗಳೂ, ತತ (Stringed) ಸುಷಿರ (Wind) ಅವನದ್ಧ (Percussion) ಘನ (Metal) ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ವಿಧವಾದ ವಾದ್ಯಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣವೂ ಕಂಡುಬರುವ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯಗಳಾಗಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ನಾವು ಸ್ವೀಕರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ವಾದ್ಯಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣವು ವಿಶ್ವಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ವಾದ್ಯ ಬೃಂದವನ್ನು ಕುತಪ (Orchestra)ವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಾದ್ಯಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ಉತ್ತಮ, ಮಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಕನಿಷ್ಟವೆಂದು, ವಾದ್ಯಗಳ ಗುಣಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ತತಕುತಪ, ಸುಷಿರಕುತಪ, ಮತ್ತು ಅವನದ್ಧ ಕುತಪಗಳೆಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಲಾಗಿತ್ತು.

ಭರತನ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ನಂತರ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳು ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದರೂ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಗ್ರಂಥಗಳ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ನಾರದನ ನಾರದ ಶಿಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿರುವುದೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮತಂಗನ ಬೃಹದ್ದೇಶಿಯು ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ದೇಶೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತದೆ.

ಯೋಽ ಸೌ ಧ್ವನಿ ವಿಶೇಷಸ್ತು ಸ್ವರವರ್ಣ ವಿಭೂಷಿತಃ ।
ರಂಜಕೋ ಜನ ಚಿತ್ತಾನಾಂ ಸಚರಾಗ ಉದಾಹೃತಃ ॥

ಬೃಹದ್ದೇಶೀ—ಮತಂಗ

ಯಾವ ಧ್ವನಿ ವಿಶೇಷವು ಸ್ವರ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿ ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ರಂಜಿಸಬಲ್ಲದೊ ಅದೇ ರಾಗವೆಂದು ರಾಗದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ರಾಗಾಂಗ, ಭಾಷಾಂಗ, ಉಪಾಂಗ, ಕ್ರಿಯಾಂಗಗಳೆಂಬ ರಾಗಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣವೂ, ರಾಗಾಲಾಪ್ತಿ, ರೂಪಕಾಲಾಪ್ತಿಯ ಕ್ರಮಗಳ (ರಾಗಾಲಾಪ್ತಿಯೇ ಈಗಿನ ರಾಗಾಲಾಪನೆ) ಗಮಕ ಮತ್ತು ದೇಶೀಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳು (ಸಂಗೀತ ರಚನೆ) ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಮತಂಗನು ರಾಗ ಸಂಗೀತ ಪಿತಾಮಹನೆನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ದೇಶೀಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ ಕನ್ನಡ ಪದಗಳ ಬಳಕೆಯಿದೆ[೧] ಎಂಬುದು ತಿಳಿದು ಬಂದಿದೆ.

ಪಾರ್ಶ್ವದೇವನ (೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನ) ಸಂಗೀತ ಸಮಯಸಾರವು ಭರತನಿಂದ ಹೇಳಲಾದ ಕಾಕು (ಭಾವ)ವನ್ನು, ರಾಗಕಾಕು, ಸ್ವರಕಾಕು, ದೇಶಕಾಕು, ಅನ್ಯರಾಗ

---

೧. ಗಾನಕಲಾಮಂಜರಿ: ಸಂಪುಟ ೧ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ —ಡಾ. ವಿ. ರಾಘವನ್.

ಕಾಕು, ಕ್ಷೇತ್ರಕಾಕು ಮತ್ತು ವಾದ್ಯ ಕಾಕು ಅಥವಾ ಯಂತ್ರ ಕಾಕುಗಳೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಿಂಘಣನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರವನ್ನು ರಚಿಸಿ ಸಂಗೀತಲೋಕದಲ್ಲಿ ಧ್ರುವತಾರೆಯಂತೆ ಮೆರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ಪೂರ್ವಜರು ಕಾಶ್ಮೀರದವರಾದರೂ ಅವನ ತಂದೆಯು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ ಕಾರಣ ಈತನನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದವನೆನ್ನಬಹುದು. ಈ ಗ್ರಂಥವು ಎರಡು ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲೂ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದು ಈತನ ನಂತರ ಬಂದ ಅನೇಕ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರಿಗೆ ದಾರಿತೋರಿದೆ. ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರದ ಶ್ಲೋಕಗಳೇ ಪುನರಾವೃತ್ತಿಯಾಗಿವೆ. "ಲಕ್ಷ್ಯಪ್ರಧಾನಂಖಲು ಶಾಸ್ತ್ರಂ" ಎಂಬ ತತ್ವದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾದ ಗ್ರಂಥವಾದ್ದರಿಂದ ವಿಷಯವು ಚಿರನೂತನ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆಯುವಂತಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಏಳು ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ಸ್ವರಗತಾಧ್ಯಾಯ ರಾಗ, ವಿವೇಕಾಧ್ಯಾಯ, ಪ್ರಕೀರ್ಣಕಾಧ್ಯಾಯ. ಪ್ರಬಂಧಾಧ್ಯಾಯ, ತಾಳಾಧ್ಯಾಯ. ವಾದ್ಯಾಧ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ನರ್ತನಾಧ್ಯಾಯ. ಈ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾದ, ನಾದೋತ್ಪತ್ತಿ ಸ್ವರ, ಶ್ರುತಿ, ಗ್ರಾಮ ಮೂರ್ಛನ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ, ವರ್ಣ. ಅಲಂಕಾರ, ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಶೀರಾಗಗಳು, ಅವುಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣ, ಪಂಚದವಿಧಗಮಕಗಳು, ತ್ರಿಯೋದಶ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಗಾಯನ ಗುಣದೋಷಗಳು, ಬೃಂದಗಾನ ಲಕ್ಷಣ. ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಕಾಕುಗಳು, ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳು, ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಶೀ ತಾಳಗಳು. ವಾದ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣವೇ ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿರುವ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪುನರ್ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೆನ್ನಬಹುದು.

ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನವು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನೇ ತೆರೆದಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತವು ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಉಳಿದು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವೆನಿಸಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆಯಿತು. ಹದಿನಾಲ್ಕು, ಹದಿನೈದು, ಹದಿನಾರು ಮತ್ತು ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸುವ ಗ್ರಂಥಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಯು ತ್ವರಿತವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ನೆರವಾದವು. ಸಂಗೀತದ ಲಕ್ಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ವಿಭಾಗಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಆಂದೋಲನವೇರ್ಪಟ್ಟು ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯವಾಗುವ ಮತ್ತು ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವಂತಹ ವಿಷಯಗಳು—ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ, ರಾಗ, ತಾಳ, ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳು ಮತ್ತು ಗಾನಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ತಲೆದೋರಿದವು. ರಾಗಗಳನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನುಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಉತ್ತಮಪಡಿಸಲಾಯಿತು. ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸಕ್ರಮವು ವ್ಯವಸ್ಥಿತಗೊಂಡು ಅಭ್ಯಾಸಗಾನದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ತಲೆದೋರಿದವು.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಸಂಸ್ಥಾಪನಾಧೀಶರಾದ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರು ಸಂಗೀತ ಸಾರವೆಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ರಾಗಗಳನ್ನು ಮೇಳ ಮತ್ತು ಜನ್ಯ ವೆಂಬುದಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಹದಿನೈದು ಮೇಳ ರಾಗಗಳನ್ನೂ, ಐವತ್ತು ಜನ್ಯ ರಾಗಗಳನ್ನೂ ತಿಳಿಸಿರುವರು. ಈ ಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆಯು ಮುಂಬರುವ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರಿಗೆ ರಾಗಗಳನ್ನು ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸುವ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಸೂತ್ರೀಕರಿಸಲು ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿತು. ರಾಗಾಲಾಪನೆಯನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಹಂತಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಧಿಸುವ ಕ್ರಮವು ರೂಢಿಗೆ ಬಂದು, ಈ ಹಂತಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಆಕ್ಷಿಪ್ತಿಕ. ರಾಗವರ್ಧಿನಿ. ಸ್ಥಾಯಿ ಮತ್ತು ಮಕರಿಣಿ ಎಂದು ಕರೆದರು ಈಗಲೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಆಲಾಪನೆಯನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಈ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಯು ಲಕ್ಷ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹರಿದಾಸರು ಮತ್ತು ತಾಳ್ಳಪಾಕಂ ಅನ್ನಮಾಚಾರ್ಯರಿಂದ ಬೆಳೆದುಬಂದಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲವು ದೇಶೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ರಚನೆಯಿಂದ ಹಿಂದೆ ಸರಿಯುವಂತಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ ೧೨,೧೩ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವ–ಶರಣರು ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ.[೧] ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಸಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಭಕ್ತಿಪ್ರಧಾನವಾದ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ದಾಸ ಪರಂಪರೆಯ ನರಹರಿತೀರ್ಥ, ಶ್ರೀಪಾದರಾಯರ ಮೊದಲಾದವರಿಂದ ರಚಿತ-ವಾದುವು. ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ, ಚರಣಗಳೆಂಬ ಭಾಗಗಳಿದ್ದು ಪ್ರಾಸ ಬದ್ಧವಾದ ಪದ್ಯಮಯವಾದ ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯವು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತ-ನೆಗಳಲ್ಲದೇ ಉಗಾಭೋಗಗಳೂ, ತಾಳಮಾಲಿಕೆಯಾದ ಸುಳಾದಿಗಳು, ವೃತ್ತನಾಮ, ಶೋಭಾನೆಪದಗಳು ಮತ್ತು ಗೇಯ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಯಾಯಿತು. ಶ್ರೀಪಾದ–ರಾಯರು ತಾಳಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಎಣಿಕೆಯ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ಶ್ರಮಿಸಿ. ಸುಲಭವಾದ ಸಪ್ತತಾಳಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿ, ಕೀರ್ತನೆ ಸುಳಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿದರು. ಶ್ರೀಪಾದರಾಯರು. ವ್ಯಾಸರಾಯರು, ಪುರಂದರದಾಸರು, ವಾದಿರಾಜರು, ಕನಕದಾಸರೇ ಮೊದಲಾದ ದಾಸಶ್ರೇಷ್ಠರು ದಾಸಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದ–ರೊಂದಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾ ಬಂದರು. ಪುರಂದರದಾಸರು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಅಸ್ತಿಭಾರವನ್ನು ಹಾಕಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪಿತಾಮಹರೆನಿಸಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಪಾಮರರಾದಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಕಲಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಆಗಿನ ಮಾಳವಗೌಳ (ಮಾಯಾ ಮಾಳವಗೌಳ) ರಾಗದಲ್ಲಿ ಸ್ವರಪ್ರಧಾನವಾದ, ಸ್ವರಾವಳಿ, ಜಂಟಿವರಸೆ, ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಸುಳಾದಿ, ಸಪ್ತತಾಳಗಳ ಪರಿಚಯವು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ಆಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

---

೧. ಶಿವದಾಸ ಗೀತಾಂಜಲಿ— ಡಾ. ಎಲ್ ಬಸವರಾಜು.

ದ್ವಿಧಾತು ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಹೋಲುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಸುಳಾದಿ, ಸಪ್ತತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ರಚಿಸಿರುವ ಮಲಹರಿ ರಾಗದ ಗೀತೆಗಳು ಪಿಳ್ಳಾರಿ ಗೀತೆಗಳೆನಿಸಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದು ಇಂದಿಗೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವುಳ್ಳ ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣಭಾಷಿಯಾಗಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಕಲಿತುಕೊಳ್ಳಲಾಗುವುದು. ಇವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ನವರಸಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ನವವಿಧಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸುವಂತಹ ರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಶ್ರೀಪಾದರಾಯರು ಭ್ರಮರಗೀತೆ, ವೇಣುಗೀತೆ, ಗೋಪೀಗೀತೆಗಳೆಂಬ ಮೂರು ಗೇಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ದೇಶೀಯ ಭಾಷೆಯಾದ ಕನ್ನಡವಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಾದಿರಾಜರಿಂದ ವಿರಚಿತವಾದ ಭ್ರಮರಗೀತೆಯೆಂಬ ಗೇಯನಾಟಕವು ಸೊಗಸಾದ ರಚನೆ.

ಶೃಂಗಾರ ರಸಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿಳಂಬ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುವ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಪದವೆನಿಸಿದವು. ಈ ಪದಗಳು ಕೆಲವು, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಶೃಂಗಾರ ಪದಗಳು ಮತ್ತು ದಾಸರ ಪದಗಳೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಪಡೆದವು. ತಾಳ್ಳಪಾಕಂ ಅನ್ನಮಾಚಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಅವರ ಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಶೃಂಗಾರ ರಸಪ್ರಧಾನವಾದ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ರಚಿತವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಯು ಬೆಳೆಯಲು ನೆರವಾಯಿತು. ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕ್ಷೇತ್ರಯ್ಯನು ರಚಿಸಿದ ಶೃಂಗಾರ ಪದಗಳು ಪ್ರೌಢವಾದ ರಚನೆಯೆನಿಸಿ ಇಂದಿಗೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ದಾಸರ ಪದಗಳು ಮತ್ತು ಅನ್ನಮಾಚಾರ್ಯ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಸಂಗೀತವು ಕೆಲವೇ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಉಳಿದು ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯವು ರಾಗ ಅಥವಾ ರಾಗ ತಾಳಗಳೊಡನೆ ದೊರಕಿವೆ. ಕ್ಷೇತ್ರಯ್ಯನ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ತೆಲುಗು ಮತ್ತು ತಮಿಳು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪದಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಉಳಿಸುವ ಇಚ್ಛೆಯುಳ್ಳ ಕೆಲವು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ರಚಿಸಿದ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಲ್ಲಿ, ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು ಒಬ್ಬರು. ಇವರು ಕೃತಿ, ಕೀರ್ತನೆ, ರಾಗ, ತಾಳಮಾಲಿಕೆ, ತಾನವರ್ಣ, ಚೌಕರ್ಣಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದುದಲ್ಲದೇ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಕೀರ್ತನೆ ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳು ವಿಕಸಿಸಿದಂತೆಲ್ಲ, ಪ್ರಬಂಧಗಳು ತಮ್ಮ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕ್ರಮೇಣ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿಸಿ ಈಗ ಕೇವಲ ತಾರ್ಕಿಕ ವಿಷಯಗಳಾಗಿ ಉಳಿದಿವೆ.

ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಇಮ್ಮಡಿ ಪ್ರೌಢರಾಯನು ಕಲಾಪೋಷಕನಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಗನಾದ ಕಲ್ಲಿನಾಥನು ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರವನ್ನು ಕುರಿತು ಕಲಾನಿಧಿಯೆಂಬ ಭಾಷ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಲು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನಿತ್ತನು. ವಿಜಯನಗರವು ಕಲೆಗಳ ಬೀಡೆನಿಸಿ, ಸಂಗೀತ ಕಲೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ನೀಡಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರನೇಕರು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗಿತ ಪರಂಪರೆಯು ಮುಂದುವರಿಯಲು ಶ್ರಮಿಸಿದರು.

ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೫೫೦ ರಲ್ಲಿ ರಾಮಾಮಾತ್ಯನಿಂದ ರಚಿಸಲಾದ ಸ್ವರಮೇಳಕಲಾನಿಧಿಯು ವಿಕೃತ ಸ್ವರ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವಾಗ ಷಟ್ಶ್ರುತಿ ರಿಷಭ, ಷಟ್ಶ್ರುತಿ ಧೈವತಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಅಂಶ. ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನವಿಲ್ಲದೆ ತಾನೇತಾನಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುವ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಸ್ವಯಂಭೂ (Harmonies) ಸ್ವರಗಳೆಂದು ಕರೆದು, ಹುಟ್ಟುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ವೀಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ವಿಧಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ರುದ್ರವೀಣೆ, ಶುದ್ಧಮೇಳವೀಣೆ, ಅಚ್ಯುತರಾಜೇಂದ್ರಮೇಳವೀಣೆಯೆಂದು ಕರೆದು ವೀಣೆಯ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನು ಸಾರಿಕಾ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಸ್ಥಿರ ಮತ್ತು ಚರ ಸಾರಿಕೆಗಳುಳ್ಳ ವೀಣೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ವೀಣೆಗೆ, ನುಡಿಸುವ ನಾಲ್ಕು ತಂತಿಗಳನ್ನು, ಶ್ರುತಿಗಾಗಿ ಮೂರು ತಂತಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ನುಡಿಸುವ ಕ್ರಮವಿದ್ದು, ಈಗಿನ ಪದ್ಧತಿಯಂತೆ ಶೃತಿಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು, ಎಂಬುದಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಉತ್ತಮ, ಮಧ್ಯಮ, ಅಧಮವೆಂಬ ಶಿರೋನಾಮೆಯಲ್ಲಿ ರಾಗಗಳ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವು ನಡೆಯಿತು.

ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು, ಗಾಯಕರು ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಕಾರರೆನಿಸಿದ ನಿಜಗುಣಶಿವಯೋಗಿಗಳು ತಮ್ಮ ವಿವೇಕಚಿಂತಾಮಣಿಯೆಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಇತರ ವಿಷಯಗಳೊಡನೆ ಸಂಗೀತವನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವರ, ಗಮಕ. ರಾಗ. ಗಾನ ವೈಖರಿ ಮತ್ತು ವಾದ್ಯಗಳೆಂಬ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಗನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸರಳವಾಗಿ ಸಂಗೀತದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ವಿಶದೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುವಂತಹ ಕನ್ನಡ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬೆಳಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೬೦೯ ರಲ್ಲಿ ಸೋಮನಾಥ ವಿರಚಿತ ರಾಗವಿಬೋಧವು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಪ್ರಗತಿಪರವಾದ ಲಲಿತಕಲೆ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದು ಜನರ ಅಭಿರುಚಿಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದುವದು ಸಹಜವೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತದ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಅಗತ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟು ಸಡಿಲುಗೊಂಡು ಅನ್ವೇಷಣೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವೀಯುವದು ಸಂಗೀತದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಗತ್ಯವೆಂಬ ಅಂಶವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಗಮಕವನ್ನು ತಿಳಿಸುವಾಗ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ತ ಸಂಕೇತದೊಂದಿಗೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಏಳು ಶುದ್ಧಸ್ವರಗಳು ಮತ್ತು ಹದಿನೈದು ವಿಕೃತಸ್ವರಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಿಯೋಜಿಸಲಾದ ೯೬೦ ಮೇಳಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾನವು ದೊರಕದೆ ಕೇವಲ ವೆಂಕಟಮುಖಿಯ ೭೨ ಮೇಳಯೋಜನೆಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು.

ರಾಜರುಗಳ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದಾಗಿ ಅನೇಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ಲೇಖನಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದವು. ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದ ಗೋವಿಂದ ದೀಕ್ಷಿತನು ರಾಜನಾದ ರಘುನಾಥ ನಾಯಕನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ "ಸಂಗೀತ ಸುಧಾ" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿ ಕೃತಾರ್ಥನಾದನು. ಇಪ್ಪತ್ನಾಲ್ಕು ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನುಳ್ಳ ವೀಣೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದವನು ಗೋವಿಂದ ದೀಕ್ಷಿ-

ತನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ವೀಣೆಯು ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಉಳಿದು ಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಗೋವಿಂದ ದೀಕ್ಷಿತ ಮಗನಾದ ವೆಂಕಟಮುಖಿಯು 'ಚತುರ್ದಂಡಿ ಪ್ರಕಾಶಿಕ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೬೩೩ ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿ, ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕಾಶಿನಿಯೆಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದನು. ಈತನು '೭೨ ಮೇಳ ಪದ್ಧತಿ'ಯನ್ನು ಒಂದು ಸ್ಥಾಯಿಯ ಹದಿನಾರು ಸ್ವರಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈತನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಶುದ್ಧ ವಿಕೃತ ಸ್ವರಗಳು, ಪ್ರಕೃತಿ, ವಿಕೃತಿ ಸ್ವರಗಳೆನಿಸಿ, ಷಡ್ಜ ಮತ್ತು ಪಂಚಮಗಳು ಪ್ರಕೃತಿ ಸ್ವರಗಳಾಗಿ, ರಿಷಭ, ಗಾಂಧಾರ, ಮಧ್ಯಮ, ಧೈವತ ನಿಷಾದಗಳು ವಿಕೃತಿ ಸ್ವರ ಗಳಾದವು. ವಿಕೃತಿ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ರರಿರು, ಗಗಿಗು, ಮಮಿ, ದದಿದು, ನನಿನು ಎಂಬ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲಾಯಿತು. ೭೨ ಮೇಳಗಳನ್ನು ಹನ್ನೆರಡು ಚಕ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿ ಮೇಳಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿತ, ಕಲ್ಪ್ಯಮಾನ, ಕಲ್ಪಯಿಷ್ಯಮಾನಗಳೆಂದು ಹೇಳಿ ಆತನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಹತ್ತೊಂಭತ್ತು ಮೇಳಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ಜನ್ಯರಾಗಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ದ್ದಾನೆ. ಆಯಾ ರಾಗದಲ್ಲಿನ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿ ಸ್ವರಗಳ ವಿಕೃತಿಭೇಧಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ವರಾಳಿಮಧ್ಯಮ, ಗೌಳಋಷಭ, ಶಂಕರಾಭರಣ ಧೈವತ ಮುಂತಾಗಿ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ವರೆಗೂ ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಬರುವ ಸ್ವರಗಳು ಶುದ್ಧ ವೆನಿಸಿದ್ದವು. ಈತನು ವಿಕೃತಿಸ್ವರಗಳ ಪ್ರಭೇದದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಕೃತಿಸ್ವರದಲ್ಲಿರುವ ಮೊದಲನೆಯ ಸ್ವರವನ್ನು ಶುದ್ಧವೆಂದು ಕರೆದನು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಶುದ್ಧಸ್ವರ ಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಶುದ್ಧರಾಗವೆನಿಸಿದ ಮುಖಾರಿಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಮೊದಲನೆಯ ಮೇಳವಾದ ಕನಕಾಂಬರಿಯು ಆಕ್ರಮಿಸಿ ಶುದ್ಧಮುಖಾರಿಯೆಂದು ಎನಿಸಿತು. ಇಂದಿಗೂ ಅನುಸರಿಸಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಂಪೂರ್ಣ ಆಲಾಪನೆಯ ಹಂತಗಳನ್ನು ವಿಷದೀಕರಿಸಿರುವನು. ರಾಗಗಳ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಶ್ಲೋಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ಲಕ್ಷಣಗೀತೆ, ಠಾಯಿ, ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ತ್ಯಾಗರಾಜಾಷ್ಟಪದಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಬೆಳೆದಂತೆಲ್ಲ ಹೊಸರಾಗ, ತಾಳ ಮತ್ತು ರಚನೆಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯಾದವು.

ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ನಾರಾಯಣತೀರ್ಥರ ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾತರಂಗಿಣಿಯೂ ತೆಲಗು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧೇಂದ್ರ ಯೋಗಿಗಳ ಭಾಮಾಕಲಾಪ, ಗೊಲ್ಲಕಲಾಪಗಳೇ ಮೊದಲಾದ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ ಅನೇಕ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು ಹೊರ ಬಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿವೆ. ಭದ್ರಾಚಲ ರಾಮದಾಸರು ಅನೇಕ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ದ್ದಾರೆ. ಕ್ಷೇತ್ರಯ್ಯನ ಶೃಂಗಾರ ರಸಪ್ರಧಾನವಾದ, ಮುವ್ವಗೋಪಾಲನ ಪರವಾದ ಪದರಚನೆಗಳು ಪ್ರೌಢವಾಗಿದ್ದು, ಪಂಡಿತರನ್ನೂ, ಪಾಮರರನ್ನೂ ಇಂದಿಗೂ ಆಕರ್ಷಿಸು ತ್ತಿವೆ. ತಿರುವಾಂಕೂರು, ತಂಜಾವೂರು, ರಾಮನಾಡ, ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನಗಳು ಕಲಾ ಕೇಂದ್ರಗಳೆನಿಸಿ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ನೀಡಿತು. ಮಹಾರಾಜ ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ಒಡೆಯರು ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಶಾರದ

ರೆಂಬ ಹೆಸರುಪಡೆದಿದ್ದರು. ಬಹುಕಾರ ವೀಣೆ ಕುಪ್ಪಯ್ಯ, ಶೃಂಗಾರ ಕವಿ ಬಾಲಕವಿ, ಸಂಗೀತಮುತ್ತುಂಗನೆನಿಸಿದ ಭಾರತಿ ನಂಜರೂ ಮೈಸೂರಿನ ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರ ನಂತರ ಮಹಾರಾಜರಾದ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರು ಗಾಯಕ ವೈಣಿಕರಾಗಿದ್ದು, ಗೀತಗೋಪಾಲವೆಂಬ ಸಂಗೀತ ರೂಪಕವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವರು. ವೀಣೆ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ಇವರ ಆಸ್ಥಾನವನ್ನಲಂಕರಿಸಿದ್ದರು. ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಉತ್ತರ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದವರು ಗೋಪಾಲ ನಾಯಕ (ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನ) ಮತ್ತು ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲ (ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನ). ಇವರು ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿ. ಗ್ರಂಥ ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿರುವರು. ಆದರೆ ಗೋಪಾಲನಾಯಕನ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಾವವೂ ದೊರೆತಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.

ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಶಾಹಜೀ ಮಹಾರಾಜರು ಶಿವಪಲ್ಲಕ್ಕಿ ಸೇವಾ ಪ್ರಬಂಧ, ವಿಷ್ಣುಪಲ್ಲಕ್ಕಿ ಸೇವಾಪ್ರಬಂಧಗಳೆಂಬ ಗೇಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲೇ ರಚಿಸಿದರು. ಲಕ್ಷ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನೂ, ಗೇಯ ರಚನೆಗಳನ್ನೂ ಉದಾಹರಿಸಿ ರಾಗ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಪರಿಪಾಠವು ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿತ್ತೆಂದು ತುಳಜನ ಸಂಗೀತ ಸಾರಾಮೃತದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಗೋವಿಂದಾಚಾರ್ಯನು ಎಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಮೇಳ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ಕೆಲವು ಸುಧಾರಣೆಗಳನ್ನು ತಂದು, ಕ್ರಮಪಡಿಸಿರುವುದು ಆತನ ಸಂಗ್ರಹ ಚೂಡಾಮಣಿಯಿಂದ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುವುದು. ಎಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಮೇಳಗಳಿಗೆ ಕಟಪಯಾದಿ ಸೂತ್ರಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಸ್ವರಸ್ಥಾನಗಳು ಸ್ಥಾಯಿಗಳು ಇವೇ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಆತನ ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿರುವ ರಾಗಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ, ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವೆಂಕಟಮುಖಿ ಮತ್ತು ಗೋವಿಂದಾಚಾರ್ಯನ ಪಂಥಗಳು ಮೇಳಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಅಸಂಪೂರ್ಣ ಪದ್ಧತಿ ಮತ್ತು ಸಂಪೂರ್ಣ ಪದ್ಧತಿಗಳೆನಿಸಿವೆ. ತ್ಯಾಗರಾಜ ಮತ್ತು ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಗೋವಿಂದಾಚಾರ್ಯನ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೂ, ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು ಮತ್ತು ಅವರ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ವೆಂಕಟಮುಖಿಯರ ಅಸಂಪೂರ್ಣ ಮೇಳ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೂ ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈಗ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಮೇಳಪದ್ಧತಿ.

ಹತ್ತೊಂಭತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ತಂಜಾವೂರು, ಮೈಸೂರು, ತಿರುವಾಂಕೂರು, ಮದ್ರಾಸ, ರಾಮನಾಥ, ಯಟ್ಟಿಯಾಪುರಂ, ಮಧುರೆ, ಉದಯಾಪಾಳ್ಯ, ವಿಜಯನಗರ, ಬೊಬ್ಬಿಲಿ ಮೊದಲಾದ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಕೇಂದ್ರಗಳಾದವು. ಮಹಾರಾಜರುಗಳು ಸ್ವತಃ ಸಂಗೀತ ರಸಿಕರು, ವಿದ್ವಾಂಸರು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾಗಿದ್ದರಲ್ಲದೆ, ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ರಚನೆಗಳಿಂದ ಸಂಗೀತ ಭಾಂಡಾರವು ತುಂಬಿ ಹರಿಯಿತು. ನೂರಾರು ಹೊಸ ರಾಗಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಾಗದಲ್ಲೂ ಹಲವಾರು ರಚನೆಗಳಾಗಿ, ರಾಗಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ

ವನ್ನು ಪಡೆದು, ಚಿರನೂತನವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರ್ಣಯುಗವೆನಿಸಿದ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವು ತ್ವರಿತಗತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಾಯಿತು. ಜತಿಸ್ವರ, ಸ್ವರಜತಿ. ತಾನವರ್ಣ, ಪದವರ್ಣಗಳನ್ನು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾದ ಪಚ್ಚಿಮಿರಿ ಆದೆಪ್ಪಯ್ಯ, ಸೊಂಟೀ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ, ಸೊಂಟೀ ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯ ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರೇ ಮೊದಲಾದವರು, ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲೇ ರಚಿಸಿದರು. ಇವರ ನಂತರ ಬಂದ ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿ. ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು ಸ್ವಾತಿ ತಿರುನಾಳ್, ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆ, ತಂಜಾವೂರು ಚತುಷ್ಟಯರೆನಿಸಿದ ಪೊನ್ನಯ್ಯ, ಚಿನ್ನಯ್ಯ, ಶಿವಾನಂದಂ ವಡಿವೇಲು, ಸುಬ್ಬರಾಮ ದೀಕ್ಷಿತರೇ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ರಚಿಸಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ ಶೇಷಯ್ಯಂಗಾರ್‌ರು ಕೃತಿ ರಚನೆಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ತ್ಯಾಗರಾಜ, ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು, ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಸಂಗೀತ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳೆನಿಸಿ ಮೆರೆದು, ಸಾವಿರಾರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಹೊಸ ರಾಗಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಭಾಂಡಾರವನ್ನು ತುಂಬಿದ್ದಾರೆ. ದೇಶೀಯ ಭಾಷೆಗಳಾದ ತೆಲುಗು, ಕನ್ನಡ, ತಮಿಳು, ಮಲೆಯಾಳಂಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಯಿತು. ರಾಗಮಾಲಿಕೆ, ರಾಗ ತಾಳಮಾಲಿಕೆಗಳನ್ನು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು, ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು, ಸ್ವಾತಿ ತಿರುನಾಳ್ ಮುಂತಾದವರು ರಚಿಸಿದರು. ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗತಿಗಳು, ಮಧ್ಯಮಕಾಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಟ್ಟೇಸ್ವರ, ಶೊಲ್ಕಟ್ಟು ಸ್ವರಗಳು, (ಜತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಚಿಟ್ಟೇಸ್ವರ) ಮತ್ತು ಸ್ವರಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ಅಲಂಕರಿಸಿದವು. ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು ಆಂಗ್ಲೇಯರ ವರ್ಣಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದರಲ್ಲದೆ, ಪಿಟೀಲು ವಾದ್ಯವನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿದರು. ಸಂಗೀತ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳು ಸಮುದಾಯ ಕೃತಿಗಳನೇಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಪಂಚರತ್ನ ಕೃತಿಗಳು ದೀಕ್ಷಿತರ ನವಗ್ರಹ ಮತ್ತು ನವಾವರ್ಣ ಕೃತಿಗಳು ಪಂಡಿತ ಪಾಮರರಾದಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲೇ ತಿಲ್ಲಾನದ ರಚನೆಯು ವೀರಭದ್ರಯ್ಯನಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡು ನೃತ್ಯಕ್ಕೂ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿ ಪಾಮರರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡಿತು. ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಭಕ್ತಿ ವಿಜಯ, ನೌಕಾ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸೀತಾರಾಮ ವಿಜಯಗಳೆಂಬ ಮೂರು ಗೇಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತ್ಯಾಗರಾಜರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ರಸಪ್ರಧಾನ ರಚನೆಯಾದ ಜಾವಳಿಯು ತೆಲುಗು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದು ಪಾಮರರನ್ನು ರಂಜಿಸಿತು. ಸ್ವಾತಿ ತಿರುನಾಳ್, ಪಟ್ಟಂ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಯರ್, ರಾಮನಾಡ್ ಶ್ರೀನಿವಾಸಯ್ಯಂಗಾರ್. ತಿಲ್ಲಾನಾ ಮತ್ತು ಜಾವಳಿಗಳನ್ನು, ಧರ್ಮಪುರಿ ಸುಬ್ಬರಾಯ, ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮಯ್ಯ, ನರಹರಿ ಆಚಾರ್, ಮುಂತಾದವರು ಜಾವಳಿಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳ ಶಿಷ್ಯಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರಾದ ವಾಲಾಜಪೇಟೆ ವೆಂಕಟ-

ರಮಣ ಭಾಗವತರ್, ವೀಣಾಕುಪ್ಪಯ್ಯರ್, ಸುಬ್ಬರಾಯಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಪಟ್ಣಂ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಯ್ಯರ್, ಪಲ್ಲವಿಶೇಷಯ್ಯ, ರಾಮನಾಡ್ ಶ್ರೀನಿವಾಸಯ್ಯಂಗಾರ್, ಮೈಸೂರು ಸದಾಶಿವರಾವ, ಮಹಾ ವೈದ್ಯನಾಥಯ್ಯರ್, ಅಣ್ಣಸ್ವಾಮಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ತರಂಗಂಬಾಡಿ ಪಂಚನದಯ್ಯರ್, ತಂಜಾವೂರು ಪೊನ್ನೈಯ, ಚಿನ್ನಯ್ಯ, ಶಿವಾನಂದಂ, ವಡಿವೇಲು, ಸುಬ್ಬರಾಮ ದೀಕ್ಷಿತರು ಹರಿಕೇಶ ನಲ್ಲೂರು, ಮುತ್ತಯ್ಯ ಭಾಗವತರ್, ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರೇ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕರು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾಗಿ, ವಿವಿಧ ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿದ್ದ ಸಂಗೀತವು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದು ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಗಾನಗೋಷ್ಠಿಗಳೂ ನಡೆಯುವಂತಾದುವು. ಉತ್ಸವ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿ (ಗಾನಗೋಷ್ಠಿ)ಯು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದು. ಅಷ್ಟಪದಿ ಮತ್ತು ಶ್ಲೋಕಗಳೊಡನೆ ಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ರಾಗ ತಾನ ಪಲ್ಲವಿಗಳು ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದವು. ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮನೋಧರ್ಮ, ಸಂಗೀತವಾದ ಆಲಾಪನೆ, ನೆರವಲ್ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನಾ ಸ್ವರಗಳ ಹಾಡಿಕೆ ಮೊದಲಾಯಿತು. ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕೀರ್ತನಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣತರಾದವರನ್ನು ಕೀರ್ತನ ವಿದ್ವಾಂಸರೆಂದೂ ಪಲ್ಲವಿ ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪರಿಶ್ರಮ ಪಡೆದವರನ್ನು ಪಲ್ಲವಿ ವಿದ್ವಾಂಸರೆಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗಿತ್ತು. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಆಗಿಂದಾಗ್ಗೆ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳೇರ್ಪಟ್ಟು, ಜಯಶೀಲರಾದವರು ಸನ್ಮಾನಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದರು. ವಾದ್ಯವೃಂದವು ಸಂಗೀತಮೇಳವೆನಿಸಿ, ಉತ್ಸವ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆಯಿತು. ಲಕ್ಷ್ಯ ಸಂಗೀತವು ರಚಿತ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಮನೋಧರ್ಮ ಸಂಗೀತವೆಂದು ಎರಡು ವಿಧವಾಗಿ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಅವಲಂಬಿಸಿದರೂ ಮನೋಧರ್ಮ ಸಂಗೀತವು ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿತು.

ಹಿಂದೆ ಪ್ರಾಚೀನ ವಾದ್ಯಗಳಾದ ವೇಣು, ವೀಣಾ, ಮೃದಂಗಗಳು ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕ ವಾದ್ಯಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಕ್ರಮೇಣ ನಾಗಸ್ವರ, ಗೋಟು ವಾದ್ಯಗಳು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದುವು. ಹಿಂದೆ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಕೊಳಲು ಆಧಾರ ಶ್ರುತಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿತ್ತು. ಷಡ್ಜ ಮತ್ತು ಪಂಚಮಗಳು ಪ್ರಕೃತಿ ಸ್ವರಗಳಾದ ನಂತರ ತಂಬೂರಿಯು ಶ್ರುತಿ ವಾದ್ಯವಾಗಿ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ವಾದ್ಯವಾದ ಪಿಟೀಲನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿದಾಗ, ಪಿಟೀಲು ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯವಾಗಿ, ವೀಣೆ ಮತ್ತು ಕೊಳಲು ವಾದ್ಯಗಳು ಪ್ರಧಾನ ವಾದ್ಯಗಳಾದವು. ಕ್ಲೆರಿಯೋನೆಟ್ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಮಹದೇವ ನಟ್ಟುವನಾರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ, ನಾಗಸ್ವರ ವಾದನಕ್ಕೆ ಡೋಲು ಪಕ್ಕತಾಳ ವಾದ್ಯವಾಯಿತು. ಮೃದಂಗವು ಪ್ರಧಾನ ಪಕ್ಕತಾಳವಾದ್ಯವೆನಿಸಿ, ಘಟ, ಖಂಜರಿ, ಢೋಲಕ. ಮತ್ತು ಮುರ್ಸಿಂಗ್ ವಾದ್ಯಗಳು ಉಪತಾಳ ವಾದ್ಯಗಳೆನಿಸಿವವು, ಉಪತಾಳ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೊನಕ್ಕೋಲು (ಮೃದಂಗದ ಜತಿಗಳನ್ನು ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದು) ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಜಲತರಂಗ

ವಾದ್ಯದ ವಾದನದಲ್ಲೇ ನಿಪುಣರೆನಿಸಿದ್ದ ಸುಬ್ಬಯ್ಯರ್, ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ್ಯವಾಗಿ ಮಾಡಿದರು ಸಖಾರಾಮರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಗೋಟು ವಾದ್ಯವು ಪ್ರಧಾನ ವಾದ್ಯವಾಗಿ ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ಶೋಭಿಸಿತು. ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿ ಇಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವಲ್ಲಿ ವಾದನವು ಗಾಯನದ ಪ್ರತಿರೂಪವೇ ಆಗಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು.

ಲಕ್ಷ್ಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದಿರುವ ಪರಿಪಾಠವು ಸುಮಾರು ಹತ್ತೊಂಭತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಸಂಗೀತ ಲಿಪಿಯು ರೂಪಗೊಂಡು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಕೇತಗಳೊಡನೆ ಸ್ವರಪಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾದುವು. ತಿರುಪಟ್ಟಿಯೂರು ತ್ಯಾಗಯ್ಯರ್ ವಿರಚಿತ "ಪಲ್ಲವಿ ಸ್ವರಕಲ್ಪವಲ್ಲಿ" ಮತ್ತು "ಸಂಕೀರ್ತನ ರತ್ನಾವಳಿ" ಎಂಬ ಲಕ್ಷ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲೂ, ತಚ್ಚೂರ್ ಸಿಂಗರಾಚಾರ್ಯರ ಗಾಯಕಲೋಚನಂ, ಗಾಯಕ ಪಾರಿಜಾತಂ, ಗಾಯಕ ಸಿದ್ಧಾಂಜನಂ, ಎಂಬ ಲಕ್ಷ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ರಚನೆಯನ್ನು ಸ್ವರಸಹಿತ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ಲಕ್ಷ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಾಗ ತಾಳಗಳೊಡನೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸುವ ಯತ್ನವೂ ನಡೆಯಿತು. ನಾಥಮುನಿ ಪಂಡಿತರ 'ಸಂಗೀತಸಾರ ಸಂಗ್ರಹಮು' ಎಂಬ ಸಂಗೀತ ಗ್ರಂಥವು ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದು, ಸಂಗೀತ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿ, ಸಂಗೀತದ ವಿವಿಧ ರಚನೆ ಗಳನ್ನು ಸ್ವರಸಹಿತವಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿ ಮೊದಲಿಯಾರರು ಓರಿಯೆಂಟಲ್ ಮ್ಯೂಜಿಕ್ ಇನ್ ಸ್ಟಾಫ್ ನೋಟೇಷನ್ (Oriental Music in Staff Notation) ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಲಿಪಿ (Staff Notation) ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸುಬ್ಬರಾಮ ದೀಕ್ಷಿತರು ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರದರ್ಶಿನಿ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಲಕ್ಷಣ ವನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿ, ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರ ಕೃತಿ, ವರ್ಣ, ರಾಗಮಾಲಿಕೆ ಗಳನ್ನೂ, ದೀಕ್ಷಿತರ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರುವ ಕೆಲವು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ರಚನೆಗಳನ್ನೂ, ತ್ಯಾಗರಾಜ ಮತ್ತು ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಕೆಲವು ರಚನೆಗಳನ್ನೂ, ಇತರ ವಾಗ್ಗೇಯ ಕಾರರ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ, ಮಹದುಪಕಾರವನ್ನೆಸಗಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಾಗಕ್ಕೂ ರಾಗಸಂಚಾರ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಲಿಪಿ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕೆಲವು ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಅನೇಕ ಹೊಸ ಸಂಕೇತ-ಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಾಳವರ್ತ ಮತ್ತು ತಾಳದ ಅಂಗಗಳು, ಕಾಲಪ್ರಮಾಣ, ಸ್ಥಾಯಿ, ಅನ್ಯಸ್ವರಗಳ ಪ್ರಯೋಗ, ಗಮಕ ಇವೇ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಚಿಹ್ನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಸಂಗೀತ ಲಿಪಿಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಉಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗ

ಬಹುದು. ಲಕ್ಷ್ಯ ಸಂಗೀತವು ಗುರುಗಳ ಮೂಲಕ ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದರೂ, ಮೂಲ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಶಿಷ್ಯರ ಗ್ರಹಣಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾಪಕ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನವಲಂಬಿಸಿ, ಮೂಲ ರೂಪವು ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲಶಕ್ಯವಾದ ಶಿಷ್ಯವರ್ಗವು ಮುಂದುವರಿದು, ಅದರಿಂದ ಪರಂಪರೆಯು ಬೆಳೆಯುವುದಾದರೆ, ರಾಗಗಳ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳ ಆದ್ಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಉಂಟಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಸ್ವರಪಡಿಸಿ, ಸೂಕ್ತ ಸಂಕೇತಗಳೊಡನೆ ಬರೆದಿಡುವುದರಿಂದ, ಅನೇಕ ವೇಳೆ ರಚನೆಗಳ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಉಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವುದು.

ಸಂಗೀತ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಗ್ರಂಥಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಕಾರ್ಯವು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದು, ಗ್ರಂಥಗಳು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗುವಂತಾಗಿದೆ. ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ, ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರವು ವಿಶ್ವದಾದ್ಯಂತ ಹರಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತವು ಪ್ರಗತಿಪರವಾದ ಕಲೆಯೆನಿಸಿ, ಸಹಸ್ರಾರು ವರುಷಗಳಿಂದ ಲಕ್ಷಣಗಳ ವಿದ್ವಾಂಸರನೇಕರ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಂಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ಪರಿಶ್ರಮಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಇಂದಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದು, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವು ವಿಶ್ವಮಾನ್ಯವಾಗುವ ಕಾರ್ಯವು, ತ್ವರಿತಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರನೇಕರು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ವಿಶ್ವದಾದ್ಯಂತ ಹರಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ವಿಷಯವಾಗಿ, ಸಂಶೋಧನೆಗಳನ್ನು ಈ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿರುವುದು ಸ್ತುತ್ಯಾರ್ಹ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ತೆರೆದು, ನಮ್ಮ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ತಮ್ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕಲಿಯುತ್ತಿರುವುದು ಶ್ಲಾಘನೀಯವಾಗಿದೆ.

—ತಿ. ಶಚೀದೇವಿ

(ತಿರುಮಲೈ ಸೋದರಿಯರು)

ಬಳ್ಳಿಯೊಂದು—ಹೂವೆರಡು

ಗೆಳೆಯರು ಆಗಾಗ ನನ್ನನ್ನು ಕೇಳುವುದುಂಟು.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತವು ಬಹುದೀರ್ಘ ಕಾಲ ಒಡೆಯದೆ ಏಕಾಂಡವಾದ ಕಲೆಯಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ; ಆದರೂ ಅದು ಔತ್ತರೇಯ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಪ್ರಭೇದಗಳಿಂದಾಗಿ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನೀ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಗಳೆಂಬ ಕವಲೊಡೆದುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಆದುದು ಎಂದು, ಏಕೆ?

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಪೂರ್ವಾರ್ಧ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಜ, ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿಯಲ್ಲ. ಈ ಬಹು ಮುಖದ, ಬಹು ವಿಸ್ತಾರದ, ಬಹು ರುಚಿಯ ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕಲೆಯೂ, ಒಂದು ವೇಳೆ ಅದು ಏಕಾಂಡವಾಗಿ, ಅಖಂಡವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದರೂ—ಹಾಗೆಯೇ ಬಹು ಕಾಲ ಉಳಿಯುವುದು ಅಸಂಭವವಾಗಿತ್ತು. ಹಲವು ಬುಡಕಟ್ಟಿನ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಂಗಮಕ್ಷೇತ್ರವಿದೆಂದು ಚರಿತ್ರೆಯೂ, ಭೂಗೋಳವೂ ಸಾರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಸಂಗೀತವು ಏಕರೂಪವಾಗಿದ್ದುದು ಸಂದೇಹಾಸ್ಪದವೇ. ಅದು ಒಂದೇ ಆಗಿತ್ತೆಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಭಾವಿಸಲಾಗುವ ಯುಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಆಯಾ ಕಾಲದ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಸಮಕಾಲೀನ ಲಕ್ಷ್ಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಸಂಪೂರ್ಣವಾದರೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿನ ಒಂದು ಏಕರೂಪತೆಯನ್ನು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅದರ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ತಂದುಕೊಟ್ಟುದು ನಿಜ; ಏಕರೂಪದ ಸಂಗೀತವಿತ್ತೆನ್ನುವುದಾದರೂ ಸ್ಥೂಲ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೇ; ಸ್ವರಾನುಕ್ರಮ ಪದ್ಧತಿಯ ಗೇಯತೆಯಿರುವ, ಅದುದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಸಮಾನ ರೂಪವಿರುವ ಸ್ವರಾಲಂಕರಣ (ಗಮಕ) ರೀತಿಯಿರುವ, ಮಾತು ಸಂಯೋಜಿತವಾದಾಗ ಧಾತುವನ್ನು ಕಾಲಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಿಯತವಾಗಿ ಅಳೆದು ನಿಷ್ಕರ್ಷಿಸಲು ಬೇಕಾಗುವ ಆವರ್ತನ ಪ್ರಮಾಣ ಸಮುಚ್ಚಯವಿರುವಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಏಕರೂಪತೆ ನಿಜ; ಆದರೆ ಅಂತಹ ಏಕರೂಪತೆಯು ಯಾವುದೇ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಭೌಗೋಳಿಕ ಸಂಬಂಧ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಂದ ಸೀಮಿತವಾದ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಹೌದು.

ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಮೂಡತೊಡಗಿದ ಈ ಏಕರೂಪತೆ ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪುಷ್ಟಿ, ಪ್ರೌಢಿಮೆಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದು ಮೌಲಿಕವಾದ, ಏಕರೂಪವಾದ, ಏಕಸೂತ್ರೀಯವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ತಳಹದಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಇಂತಹ ಶಾಸ್ತ್ರಪ್ರಕೃತಿ, ಪ್ರಾಂತ್ಯ, ಬುಡಕಟ್ಟು, ಭಾಷೆ, ಮೊದಲಾದವು

ಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಡುವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ವೈಚಿತ್ರ್ಯದ ಓರೆಕೋರೆಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿ, ಸಮಗೊಳಿಸಿತು; ವಿಭಿನ್ನಾಂಶಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿ ಅಳವಡಿಸಿತು; ಪ್ರೇರಕ ಪೂರಕಾಂಶಗಳನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿತು; ಸಾಧಾರಣಾಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಸಂವರ್ಧಿಸಿತು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿದ್ದವುಗಳಿಗೆ ಅಂಗತ್ವವನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿ ಇವುಗಳ ಸಮಷ್ಟಿಯನ್ನು ಒಂದೇ ದೇಹದ ವಿವಿಧ ಅವಸ್ಥಾಂತರ, ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿತು: ಈ ಶಾಸ್ತ್ರ. ಇಂತಹ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದು ಅದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದವರಾದರೂ ಕೇವಲ ಕೆಲವೇ ವಿಭೂತಿಪುರುಷರು. ಸಾವಿರಾರು ಮೈಲಿಗಳ ದೂರದಲ್ಲಿ, ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವರು ಇವರು. ಆದರೂ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯ ಅನುಸ್ಯೂತತೆಯನ್ನೂ, ಪ್ರಮೇಯಗಳಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯ, ಸ್ಥೈರ್ಯಗಳನ್ನೂ ಇವರು ಉಂಟುಮಾಡಿದರು; ಇವರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ; ಆದರೆ ಈ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಕಲೆಯೂ, ಅದರ ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಪುಷ್ಟಿಯಾಗಿ, ಸರ್ವತೋಮುಖವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಕಾರಣವಾದವು. ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ, ಪ್ರಾಂತ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಾಂತ್ಯಕ್ಕೆ ವೇಗವಾಗಿಯೂ, ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿಯೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುವುದು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ಬೇರೆ ಯಾವ ಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ; ಅತ್ಯಂತ ಬಹಳ ಪ್ರಯುಕ್ತಿಯೂ ಅದರ ಮೂಲದ್ರವ್ಯದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆ. ಸೌಲಭ್ಯಗಳೂ, ಸ್ವಂತ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ವೈಚಿತ್ರ್ಯ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳೂ ಪ್ರಭಾವ, ಪಾರದರ್ಶಕತೆಗಳೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಆದರೂ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಅದೇ ಅಖಂಡವಾದ, ಸಮಗ್ರವಾದ, ಏಕಾಗ್ರವಾದ ಒಂದೇ ಕಲೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು, ಕಾಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು; ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧನವಾಗಿ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿತು. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಈ ಮಹಿಮಾನ್ವಿತ ವಿಭೂತಿಪುರುಷರು ಸಾಧಿಸಿದ್ದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ತಂತ್ರವೊಂದರಿಂದ ಯಾವುದೇ ದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಮೂಲಭೂತವೂ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವೂ, ಸಾರಭೂತವೂ ಆದ ಕೆಲವೇ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಸುತ್ತ ಬೆಳೆದಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸಾಧಾರಣ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಬಹು ಸಂಯೋಗ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತವೆ; ಎಂದರೆ ಆಯಾ ಮಾನವ ಸಮುದಾಯದ ಎಲ್ಲ ಆದರ್ಶ, ಆಶೋತ್ತರ, ಸಾಧ್ಯ, ಸಾಧನೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ದೇಹಕ್ಕೆ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರದಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಇವು ಹಂದರವನ್ನೂ ಬಲವನ್ನೂ ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ; ಆಯಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನೂ, ಕಾಲದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನತೆಯನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಮೌಲಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಸುತ್ತಲೂ ಈ ಮಹಾನುಭಾವರು ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದ ಬುನಾದಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಇದರ ಮೇಲೆ ಎದ್ದ ಸೌಧವು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಯಾ ಸಮಾಜ, ನಾಗರಿಕತೆಗಳ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಯಿತು; ಆದರೆ ಒಂದೇ ಆಗಿ ಉಳಿಯಿತು. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ತಂತ್ರಗಳೆರಡು: ಇಡೀ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹರಡಿ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಏಕರೂಪತೆಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟರು; ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ವೇದದ ಉಪಾಶ್ರಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಅಂತಹವರನ್ನು ಭಗವಾನ್, ಮುನಿ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹಿಂದಿನವರು ಭಾವಿಸಿ ನಮಿಸಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನು:

ಸುಮಾರು ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತವು ಒಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿತ್ತೇ, ಇದ್ದರೆ ಈ ರೂಪವು ಹೇಗಿತ್ತು ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ಕ್ರಿಸ್ತಶಕೆಯ ಮೊದಲನೆಯ ಕೆಲವು ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಹಂಚಿ ಹೋಗಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಚಯನ, ಸಂಘಟನ, ಸಂವರ್ಧನ ಕಾರ್ಯಗಳು ಸುಸಂಘಟಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದವು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತಾಯಿಬೇರಿನಂತಿದ್ದ ವಾಙ್ಮಯದ ಸಂಚಯನ, ಸಂಹಿತೀಕರಣಗಳಾದವು, ಬಹುಶಃ ಪುನರ್ರಚಿತವಾದವು. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಂಹಿತೀಕರಣವಾದುದೂ ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿಯೇ; ಇದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರವು ಹೇಗಿತ್ತೆಂಬುದರ ಪರಿಚಯವು ಭರತ ಮುನಿಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಣುಕು ನೋಟಗಳಿಂದ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ವಿವೇಚನೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಕೃತ; ಆದರೂ ಅವುಗಳ ಪ್ರಾಚೀನ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಕುಂದು ಬರದಂತೆ ಭರತ ಮುನಿಯೂ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನತೆಯನ್ನೂ, ನವೀನತೆಯನ್ನೂ ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆಂದು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಕು.

ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸವು ಅನ್ಯ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಕ್ರಮಣಗಳ ಸರಮಾಲೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡುದನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಆದ ಆಕ್ರಮಣಗಳಲ್ಲಿ ಇಸ್ಲಾಂ ಮತ್ತು ಮೊಘಲ್ ಧರ್ಮಗಳ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಭಾವವೇ ಅತ್ಯಂತ ಬಲಿಷ್ಠವೂ, ಸುದೀರ್ಘವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಇತರ ಪ್ರಭಾವಗಳಂತೆ ಇದು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗದೆ, ಈ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿ ನಿಂತು ಹರಡಿತು; ರಾಜಕೀಯ ಅಧಿಕಾರದ ಸಾರ್ವಭೌಮ ಮುದ್ರೆಯ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಿದ್ದುದರಿಂದ ಪುಷ್ಟವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು. ಆದುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಇತರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ರೀತಿಗಳಂತೆ ಸಂಗೀತವೂ ತನ್ನ ರೂಪುರೇಖೆ-ಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತವು ಇಂತಹ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಪಕ್ಕಾಗಿ ನಿಂತಿತ್ತು. ಭಾರತದ ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರ ಭೂ-ಭಾಗಗಳು ಈ ಪರಕೀಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ತಮ್ಮದೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದವು. ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಮತ್ತು ಮೊಗಲ್ ಪ್ರಭಾವಗಳು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿದ್ದವು. ಹರಿದು ಹಂಚಿ ಹೋಗಿದ್ದ ದಕ್ಷಿಣ ರಾಜ್ಯಗಳು ಸಮರ್ಥವಾದ ರಾಜಕೀಯ ಒಕ್ಕೂಟದಲ್ಲಿ ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಈ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಹೋರಾಡಿದವು. ಜಾಗೃತವಾದ ಆತ್ಮಾಭಿಮಾನ, ದೇಶಾಭಿಮಾನ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾಭಿಮಾನಗಳ ಸಂಘಟಿತ ಶಕ್ತಿಯು ಪರಕೀಯ

ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ತನ್ನದೇ ಆದ, ಪರಂಪರೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ, ಅದರ ವಿಕಾಸಸ್ವರೂಪವಾದ ಹೊಸ ತತ್ತ್ವ, ತಂತ್ರ, ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಕೊಂಡಿತು. ಹೀಗೆ ಪರಂಪರಾನುಮಾಸ್ಯನ್ನವಾದ, ಪರಂಪರೆಗೆ ವಿರೋಧವಲ್ಲದ ವಿಕಾಸದಿಂದ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಸಂಗೀತವು ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಪ್ರಮೇಯ, ತಂತ್ರ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಶುದ್ಧವಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಕ್ಕೂಟವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ಶಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರವು ದೊರೆಯದೆ ಹೋದುದರಿಂದಲೂ ಭೌಗೋಲಿಕ ವಿಸ್ತಾರಬಾಹುಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಪ್ರತಿಭಟನಾರೂಪದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯು ಮೂಡದೆ ಸಹಬಾಳ್ವೆಯ, ಬೆರೆಯುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಮೂಡಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಪರಕೀಯ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಹೀರಿಕೊಂಡು, ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಹರಡಿತು ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಸಂಗೀತ. ಹೀಗೆ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಸಂಗೀತವು ಬೆಳೆದುದು ಪ್ರತಿಭಟನೆಗೆ ಮತ್ತು ಆಂತರಿಕ ವಿಕಾಸದ ಸ್ಫೋಟಗಳಿಂದ; ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅದು ಮುನ್ನಡೆದುದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಕರದಿಂದ, ಕೊಟ್ಟು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಇಬ್ಭಾಗವು ಮೊದಲಾದುದು ಕ್ರಿ. ಶ. ಹದಿಮೂರು ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನಗಳ ಸುಮಾರಿಗೆ. ಹೀಗೆಂದ ಒಡನೆಯೆ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಬಗೆಗೆ ಇರುವ ಒಂದು ತಪ್ಪು ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತವು ಇಬ್ಭಾಗವಾದುದು ಮೇಲ್ಕಂಡ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಂದಕೂಡಲೇ ಇದನ್ನು ಮೊದಲು ಹೇಳಿದವನು ಹರಿಪಾಲದೇವನೆಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಂಬಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇವನು ದೇವಗಿರಿಯ ಯಾದವರ ಕಡೆಯ ದೊರೆಯೆಂದೂ ತನ್ನ ಸಂಗೀತ ಸುಧಾರಕನೆಂಬ ಸಂಗೀತ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆಂದೂ ಭಾವನೆ ದೃಢವಾಗಿ ನೆಲೆಸಿದೆ. ಇದರ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳೂ ಸತ್ಯದೂರವೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಸಂಗತಿ. ಹರಿಪಾಲನೆಂಬುವ ಲಾಕ್ಷಣಿಕನೊಬ್ಬನು ಸಂಗೀತ ಸುಧಾರಕವೆಂಬ ಸಂಗೀತ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥವೊಂದನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆಂಬುದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅವನು ದೇವಗಿರಿಯ ಯಾದವರ ಸಂತತಿಯವನಲ್ಲ, ಚಾಳುಕ್ಯಪ್ರಭು; ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದವನಲ್ಲ. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದವನು. ಅವನ ಸಂಗೀತ ಸುಧಾಕರದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತ, ಹಿಂದುಸ್ತಾನೀ ಸಂಗೀತ, ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳಾಗಲಿ, ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಈ ದ್ವೈಧೀಕರಣದ ಸೂಚನೆಯಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಲು ನನಗೆ ಅಧಿಕಾರವುಂಟು. ಏಕೆಂದರೆ, ಹರಿಪಾಲೀಯ ಸಂಗೀತ ಸುಧಾಕರದ ಉಪಲಬ್ಧ ಸಮಸ್ತ ಆಕರಗಳನ್ನೂ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಅವರ ವಿವೇಚಿತ ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ; ಗ್ರಂಥದ ಮುದ್ರಣ ಮುಗಿಯುತ್ತ ಬಂದಿದೆ; ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಆಕರದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಸೂಚನೆಯಿಲ್ಲ.

ಹಾಗಾದರೆ ಈ ಐತಿಹ್ಯವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಏನು ಕಾರಣ ? ಸಂಗೀತ ಸುಧಾ–ಕರವೆಂಬ ಗ್ರಂಥವೊಂದರಲ್ಲಿ ಈ ಶ್ಲೋಕಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ದೇಶೇ ದೇಶೇ ಪ್ರಚಾರತಂ ತತ್ಸರ್ವಂ ದೇಶಿಸಮ್ಮತವಮ್ || ೧೦ ||
ಕದಪಿ ದ್ವಿವಿಧಂ ಜ್ಞೇಯಂ ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರಭೇದತಃ |

ಕರ್ಣಾಟಕಂ ದಕ್ಷಿಣೇ ಸ್ಯಾದ್ ಹಿಂದುಸ್ತಾನೀ ತಥೋತ್ತರೇ || ೧೧ ||
ಹಿಂದೂಸ್ತಾನೀ ಪ್ರಸಿದ್ಧಂ ಯದ್ ಗೀತಂ ತತ್ರ ಯಥಾ ಶ್ರುತಮ್
ಸ್ವರರಾಗಾದಿ ಯತ್ ಕಿಂಚಿದಸ್ಮಿನ್ ಗ್ರಂಥೇ ವಿವಿಚ್ಯತೇ || ೧೨ ||

ಆದರೆ ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದವರು ದಿವಂಗತ ವಿಷ್ಣುನಾರಾಯಣ ಭಾತಖಂಡೆಯವರ ಕಿರಿಯ ಗೆಳೆಯರಾಗಿದ್ದ ಕಾಶೀನಾಥ ಅಫಾತುಲಸಿ. ಇವರ ವಾಸ್ತವ್ಯ ಪರಳಿಯಲ್ಲಿ, ಇದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾದರೂ ವಿಷ್ಣುನಾರಾಯಣ ಭಾತಖಂಡೆಯವರೇ; ತನ್ನ ಹೆಸರು, ಪರಿಚಯ ಮುಂತಾದುದನ್ನೇನೂ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ಮರೆಮಾಚಿಲ್ಲ; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಪದೇ ಪದೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಅಫಾತುಲಸ್ಯುಪಾಖ್ಯೇನ ಪರಳೀ ಕ್ಷೇತ್ರವಾಸಿನಾ |
ಕಾಶೀನಾಥೇನ ಸಂಗೀತಸುಧಾಕರ ಈರ್ಯತೇ || ೨ ||

ಲಕ್ಷ್ಯಾನುಸಾರೀ ಪ್ರತ್ಯಗ್ರ: ಪ್ರಾವಿರಾಸೀತ್ ಸುಧಾಕರ |
ಶ್ರೀ ವೈದ್ಯನಾಥ ವಿಲಸತ್ ಪರಳೀ ಕ್ಷೇತ್ರ ವಾಸಿನಾ |
ಶ್ರೀ ರಾಜಾರಾಮತನಯ ರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿತನೂಭವಾ ||
ಅಪಾತುಲಸ್ಯುಪಾಖ್ಯೇನ ಕಾಶೀನಾಥೇನ ನಿರ್ಮಿತ: |
ರಾಮಪ್ರಸಾದಾಜ್ಞಯತು ಶ್ರೀ ಸಂಗೀತ ಸುಧಾಕರ: || ೩ ||

ಹೀಗೆ ವೈದ್ಯನಾಥ ಕ್ಷೇತ್ರವಾದ ಪರಳೀ ಎಂಬ ಊರಿನಲ್ಲಿ ರಾಜಾರಾಮನ ಮೊಮ್ಮಗ, ರಾಮಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಮಗ, ಅಪಾತುಲಸಿ ಎಂಬ ಮನೆತನದ ಹೆಸರುಳ್ಳವನೂ, ರಾಮಭಕ್ತ ಎಂದು ಕಾಶೀನಾಥನು ತನ್ನನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಗ್ರಂಥಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಸುಧಾಕರವನ್ನು ಬರೆದ ಕಾಲವನ್ನು ಶಾಲಿವಾಹನ ಶಕೆ ೧೮೩೬ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೯೧೪) ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ;

ಶಾಲಿವಾಹನಶಕೆ ಷಟ್ ತ್ರ್ಯಷ್ಟೈಕ ಆನಂದ ಸಂವತ್ಸರೇ |
ಮಧುಶುಕ್ಲಪ್ರತಿಪದಿ ಸಂಪೂರ್ಣಶ್ಚಿರಮೇಧತಾಮ್ || ೪ ||

ಸಂಗೀತ ಸುಧಾಕರವೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸಿರುವಷ್ಟು ತಾಳ್ಮೆಯಿದ್ದ, ಗ್ರಂಥ ಕರ್ತನ ಹೆಸರು, ಗ್ರಂಥರೂಪನೆಯ ಕಾಲಗಳನ್ನು ಓದಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ತಾಳ್ಮೆಯಿರದಿದ್ದ, ದೇವಗಿರಿಯ ಹರಿಪಾಲನು ಸಂಗೀತ ಸುಧಾಕರವೆಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ ವೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯದ, ಚಾಳುಕ್ಯ ಹರಿಪಾಲನ ಸಂಗೀತ ಸುಧಾಕರ ಮೂಲ

ಗ್ರಂಥವನ್ನು ನೋಡದುದು. ಉತ್ಸಾಹೀ ಸಂಗೀತ ಸಂಶೋಧಕರೊಬ್ಬರು ಸುಮಾರು ಒಂದು ತಲೆಮಾರಿನಷ್ಟು ಹಿಂದೆ ತಮ್ಮ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಮಹತ್ವದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರ ಕೊಟ್ಟು ಹರಡಿದ ಈ ತಪ್ಪನ್ನು ಮುಂದಿನವರು ಮುಂದುವರಿಸಿ ಕೊಂಡು ಬಂದುದೇ ಈ ಐತಿಹ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಸ್ವಾಲಾಲೋಚನೆಯಿಂದಲೇ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಬಹುದು: ಯಾವುದೇ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯುವ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನೋ ಕಲೆಯನ್ನೋ ಆಯಾ ದೇಶನಾಮದ ವಿಶೇಷಣದಿಂದ ಗುರುತಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಪರೂಪ. ಆಯಾ ದೇಶದ ಕಲೆ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ಆಯಾ ದೇಶನಾಮದ ಅಂಕಿತವನ್ನಿಡುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬೇರೆ ದೇಶಗಳವರು, ತಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಕಲೆ. ಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಂತಾದವುಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆಂದು ಅನ್ಯದೇಶೀಯವಾದ ಇವುಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಇದಾಗುವುದಾದರೂ ಆ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹಾರ ವಿನಿಮಯವೂ ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧನವೂ ಬೆಳೆದಾಗ; ಆಗಲೂ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕಲೆ. ಶಾಸ್ತ್ರ ಗಳಿಗೆ ಸ್ವದೇಶಾಭಿಧಾನವನ್ನಿಡುವುದು ಅಪರೂಪ. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹಿಂದೂ ಸಂಗೀತ. ಇಂಡಿಯನ್ ಸಂಗೀತ ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟವರಾದರೂ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರು—ಹದಿನೆಂಟು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಮತ್ತು ಯೂರೋಪು-ಗಳಿಂದ ಬಂದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆದರು; ಹಿಂದುಸ್ತಾನೀ ಸಂಗೀತ ಎಂಬುದು ಬಹುಶಃ ಅವರಿಟ್ಟ ಹೆಸರೇ. ಇದರಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಹೇಳಲು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಸಂಗೀತದ ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ವರೆಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ, ಇತರ ದಾಖಲೆಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ ಈ ಹೆಸರುಗಳು ಉಲ್ಲೇಖವಿಲ್ಲ. ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಇರುವ ಕರ್ಣಾಟಕ ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣವು ಅತ್ಯಂತ ಉಚಿತವೂ ಸಮರ್ಥನೀಯವೂ ಹೌದು; ಇದನ್ನು ನಾನೇ ಹಲವು ಬಾರಿ ಮಾತನಾಡಿ, ಬರೆದು ತೋರಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ಈ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನೀ ಸಂಗೀತದಂತೆಯೇ ತುಂಬಾ ಅರ್ವಾಚೀನ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಹಿಂದುಸ್ಥಾನೀ ಸಂಗೀತ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳು ಅರ್ವಾಚೀನವೆಂದಮೇಲೆ, ಹದಿಮೂರು–ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಿಂದಲೇ ಕವಲೊಡೆಯುತ್ತಾ ಹದಿನಾರು ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನಗಳ ವೇಳೆಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿಭಿನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ತಳೆದಿದ್ದ ಈ ಎರಡು ಸಂಗೀತ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಏನೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು? ಸಂಗೀತ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದೀಚೆಗೆ ಹಲವು ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಭಾರತದ

ಹಲವು ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಹಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರಚಿತವಾದವು ಸೇರಿವೆ. ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು, ತಮಿಳು, ಹಿಂದಿ, ಉರ್ದು, ಬಂಗಾಳಿ, ಫಾರಿಸಿ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದವುಗಳು ಇವೆ. ಈ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆ ಸಮಸಾಮಯಿಕವಾದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ದೇಶ್ಯ ಶಬ್ದಪ್ರಯೋಗಗಳು ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸ್ವಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಶಬ್ದಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇತರ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ದಾಖಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಗೀತದ ವರ್ಣನೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಒಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಹಿಂದುಸ್ಥಾನೀ ಸಂಗೀತ ಎಂಬ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿಲ್ಲ. ಆಂಧ್ರ, ತಮಿಳು, ಮರಾಠೀ, ಬಂಗಾಳೀ ಮುಂತಾದ ಸಂಗೀತಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವೂ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲವಷ್ಟೇ.

ಏಕೆ ?

ಹೆಸರುಗಳ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯು ಹೇಗೇ ಇರಲಿ, ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತವು ಎರಡಾಗಿ ಕವಲೊಡೆದುದು ಏಕೆ ?

ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತೇತರವಾದ ಕೆಲವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದೆ. ಇವುಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಕೆಲವು ಕಾರಣಗಳು ಈ ದ್ವೈಧೀಕರಣದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದವು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ದೆಹಲಿಯ ಸುಲ್ತಾನರು ತಮ್ಮ ಸ್ವದೇಶಗಳಿಂದಲೂ ಪರ್ಶಿಯಾ ಮತ್ತು ಅರಬ್ಬೀ ದೇಶಗಳಿಂದಲೂ ಗಾಯಕ ವಾದಕರನ್ನು ತಮ್ಮ ಆಸ್ಥಾನಗಳಿಗೆ ಕರೆಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರು. ನಂತರದ ಮೊಘಲರು ಇದನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿ ಇಡೀ ಏಷ್ಯಾಖಂಡದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆದ ಎಲ್ಲಾ ದೇಶಗಳಿಂದಲೂ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಾದ ಸಂಗೀತಗಾರರನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿ, ಪುರಸ್ಕರಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಆಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಂಡರು. ಸ್ವಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಸದೃಶಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ, ತಮಗೆ ಪರಿಚಯವಿದ್ದ ಕಲೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿದ್ದ ಪಕ್ಷಪಾತಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿಯೂ, ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಬಹಮನಿ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ರಾಜಾಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಗಳ ಬೆರಕೆಯಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರಾನಿಷ್ಠವಾಗಿದ್ದ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಕಸಿ ಮಾಡಿ ಹೊಸದನ್ನು ಸೇರಿಸಿದಂತಾಯಿತು. ಇಂತಹ ಸಂಕರವು ಪ್ರಮೇಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಲಕ್ಷ್ಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆಯಿತು.

ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಯೇ ಕ್ರಾಂತಿಯು ಕೀಳುಹಾದಿಗೆ ತಲುಪುವ ಆಂತರಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಈ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಒದಗಿದವು ಎಂದು ಈಗಾಗಲೇ ಸೂಚಿಸಿದೆ. ಇದೇನು ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ, ಹಠಾತ್ತಾಗಿ, ಕಾಕತಾಳೀಯವಾಗಿ ಒದಗಿದ ಸಂದರ್ಭವಲ್ಲ. ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಆವಶ್ಯಕತೆಯು ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿ ಕಳೆದ ಕೆಲವು ಶತಮಾನಗಳಿಂದಲೂ

ಹೊಗೆಯಾಡುತ್ತಿದ್ದು ಗುಡುಗುತ್ತಲೇ ಇತ್ತು. ಪರಕೀಯ ಪ್ರಭಾವಗಳ ದಾಳಿಯು ಈ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ವೇಗವರ್ಧಕವಾಯಿತು, ಅಷ್ಟೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತವು ಇಬ್ಬಗೆಯಾಗಲು ಈ ಆಂತರಿಕ ಕಾರಣವೇ ಬಹುಶಃ ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಎನ್ನಬೇಕು.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಉಭಯ-ಆಧಾರ ಸ್ವರಪದ್ಧತಿ, ಸ್ವರಸಪ್ತಕದಲ್ಲಿ ನಿಮ್ನತಮವಾದ ಷಡ್ಜಕ್ಕೆ ವಿಕೃತಿ. ಗೀತ ಮತ್ತು ರಾಗಸಾಮಗ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಷಡ್ಜ ಮತ್ತು ಪಂಚಮಗಳ ಲೋಪ್ಯತೆ, ಗಾಂಧರ್ವ ಸಂಗೀತದ ಗಾಯನ ವಾದನಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಿಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿದ ಬಿಗಿ ಮತ್ತು ಕಾಠಿಣ್ಯ, ಪರಕೀಯ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಸಂಗೀತಗಳಿಂದ ಉಕ್ಕಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಗೇಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಮಹಾಪೂರ ಮುಂತಾದವು ಲಕ್ಷ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೂ ಆಗಲಿದ್ದ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳಿಗೆ ಅರುಣೋದಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಅಂತೆಯೇ ತಾಂತ್ರಿಕ ಹಾಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನಿಯಮಗಳಿಂದಲೂ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದಲೂ ಲಕ್ಷ್ಯವು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತಿದ್ದುದು, ಹುಲುಸಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಹಬ್ಬುತ್ತಿದ್ದ ವಿಪುಲ ಲಕ್ಷ್ಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಉಪಲಬ್ಧ ವರ್ಗೀಕರಣ ಉಪಕರಣಗಳು ಒಳಗೊಳ್ಳಲು ಅಸಮರ್ಥವಾದುದು, ಪ್ರಮೇಯ. ಪ್ರಬಂಧ, ನಾದವಿಜ್ಞಾನ ಮೊದಲಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ, ಕುದಿದು ಉಕ್ಕುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಗೀತ ನವೋದಯದ ಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಾಮ, ಜಾತಿ; ರ್ಛನೆ, ತಾನ ಮೊದಲಾದ ಮೌಲಿಕ ಕಲ್ಪನೆ, ಪ್ರಮೇಯಗಳು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಸಂಘಟಿಸಲು ಅಶಕ್ತವಾದುದು, ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳು ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಲಕ್ಷಣ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಅಷ್ಟೇಕೆ, ಸ್ವರಸಪ್ತಕದಲ್ಲಿಯೇ ಬಹು ತೀವ್ರವೂ ಪ್ರಭಾವಕಾರಿಯೂ ಆದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದ ಬಾಹ್ಯ ರೂಪನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸಿದವು. ಹೀಗೆ ಉಭಯ ಆಧಾರಸ್ವರದ ಪದ್ಧತಿಯು ತಪ್ಪಿ, ಸ್ವರಸಪ್ತಕದ ನಿಮ್ನತಮಸ್ವರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಧಾರವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಮಹತ್ವ ಪೂರ್ಣ ಬದಲಾವಣೆಯು ಈಗ ಆಯಿತು. ಅವಿನಾಶಿಯಾಗಿದ್ದ ಮಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಪ್ರಕೃತಿತ್ವವು ತಪ್ಪಿ ಪಂಚಮಕ್ಕೆ ಈ ಸ್ಥಾನವು ದೊರೆಯಿತು; ಸ್ವರಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪವಾಗಿ ಇಳಿಸಿ ಅಥವಾ ಏರಿಸಿ ಲಕ್ಷ್ಯ ಸಮ್ಮತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡಲಾಯಿತು. ಅಂತರ ಕಾಕಲೀ ಸ್ವರಗಳ ಸ್ಥಾನಗಳು ನಾದವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವರಾನುಕ್ರಮದ, ಎಂದರೆ ಏಕಸ್ವರ ಶ್ರೇಣಿಯ, ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣೀತವಾದವು. ವಿಕೃತ ಪಂಚಮಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಿತ್ತುಹಾಕಿ ಪ್ರತಿಮಧ್ಯಮವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವರ-ಸಪ್ತಕದ ಸಮಗ್ರತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತ, ಆದರೆ ಆಂಶಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಗೊತ್ತುಮಾಡಲಾಯಿತು. ಸ್ವರಸ್ಥಾನ ಸ್ವರನಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾಯ ತತ್ವ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿನಿಧಿ ತತ್ವಗಳು ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದವು.

ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ, ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರ ಭಾರತದ ಭೂಭಾಗಗಳು ಈ ಸವಾಲನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸಿ ತಮ್ಮದೇ ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಕೊಂಡವು. ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಸಂಗೀತವು ಪರಕೀಯ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಮೇಯ ಹಾಗೂ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಪಡೆದು, ಅವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅರಗಿಸಿ ಕೊಂಡು, ಬಳ್ಳಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಸಿಮಾಡಿ ಬೆಳೆಸಿದ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನ ವರ್ಣದ ಹೂಗೊಂಚಲಿನಂತಾಯಿತು. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತವು ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರಾವಿಚ್ಛಿನ್ನತೆಯ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾತ್ಮಾಭಿಮಾನದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪ್ರಿಯತೆಯ ಕೋಟಿಕೋತ್ತಲಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿ ಆಂತರಿಕ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನೇ ತೀವ್ರಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿತು; ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅದೇ ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಕುಡಿಗಳು, ಹೊಸ ಮೊಗ್ಗುಗಳ, ಹೊಸ ಹೂಗಳ ಗೊಂಚಲುಗಳು ಒಡೆದು ಮೂಡಿದವು. ಆದರೆ ಎರಡೂ ಕಲೆಗಳು ನಿಬಿಡತೆ, ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು, ಪಳೆಯುಳಿಕೆಗಳ ವಿಸರ್ಜನೆ, ಹಳೆಯದು ಹಾಗೂ ಹೊಸದು ಇವೆರಡನ್ನೂ ಲಕ್ಷಣ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ನಡೆಸುವುದು, ಹೊಸ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಲಕ್ಷಣ ವಿಸ್ತೃತಿ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿಂದ ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದು ಮುಂತಾದ ವೈಧಾನಿಕ ಆವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡವು. ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಈ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಕಾರಣರಾದವರಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಮುಖ್ಯರು: ಪರ್ಶಿಯನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಅಮೀರ್ ಖುಸ್ರೊ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡಿಗ ಗೋಪಾಲ ನಾಯಕ. ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಈ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಅರು-ಣೋದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣನಾದವನು ಮಹಾಮುನಿಯಾದ ಕನ್ನಡಿಗ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ. ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಈ ಎರಡೂ ಕಲಾಪದ್ಧತಿಗಳೂ—ಹಿಮಾಲಯವೊಂದರಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿ ದರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವ ಗಂಗಾ, ಬ್ರಹ್ಮ-ಪುತ್ರಾಗಳಂತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿವೆ. ಅಂತೆಯೇ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠ ತತ್ತ್ವವಾದ ರಸಬ್ರಹ್ಮದಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಪುನಃ ಬೆರೆಯುತ್ತವೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವು ತನ್ನ ಸ್ವರಸಪ್ತಕ ಹಾಗೂ ರಾಗ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಮೇಳದ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಕಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿತು; ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನೀ ಸಂಗೀತವು ಇವುಗಳನ್ನು ರಾಗರಾಗಿಣೀ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸಿತು. ಹಿಂದುಸ್ಥಾನೀ ಸಂಗೀತವು ಪ್ರಾಚೀನ ಹಾಗೂ ಪರಕೀಯ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದ ಹೊಸತಾಳಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವು ಹಳೆಯದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪವನ್ನು ಕಿತ್ತು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊಸದನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಸುಳಾದಿ ತಾಳಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ತಾಳದ ಬಾಹ್ಯ ಸ್ವರೂಪ, ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದವು. ಹಿಂದುಸ್ಥಾನೀ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಮತ್ತು ಮೊಘಲ್ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದಾಗಿ ಅಭೂತ ಪೂರ್ವವಾದ ಕೆಲವು ಪ್ರಬಂಧ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಮೂಡಿದವು; ಕೆಲವು ಬೇರೆ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಎರವಲಾಗಿ ಬಂದವು; ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿದರೂ

ಬೇರೆಯುವರ ವ್ಯವಸಾಯ, ಪೋಷಣೆ, ಉಲಸಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದವು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂಗೀತವಾದರೂ ತನ್ನ ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರಬಂಧ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹಾಡಿನ ರೀತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಾಚೀನತಮ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಹೊಸ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ರೂಢಿಸಿದರೆ ಮತ್ತೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನವನಿರ್ಮಾಣದ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಪಡೆದವು. ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಬಂಧ ಪ್ರಕಾರಗಳು ರಾಜ ಸ್ಥಾನಗಳ. ವಿಲಾಸದ, ಲಲಿತಜೀವನದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಪೋಷಣೆ ವಾಸನೆಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮೂಡಿದರೆ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ದೈವಭಕ್ತಿ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಾನ್ವೇಷಣೆ, ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಆದರ್ಶಗಳು ಮುಂತಾದವನು ಒಳಗೊಂಡು ಬೆಳೆದವು. ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನೀ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ, ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳೂ, ಧ್ಯೇಯಧೋರಣೆಗಳೂ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ; ಆದರೆ ಅವು ಇರುವುದು ಅಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ. ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವು ದೆಹಲಿ, ಲಕ್ನೋ, ಆಗ್ರಾ, ಜಯಪುರ ಇತ್ಯಾದಿ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಿತು; ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು, ತಂಜಾವೂರ, ತಿರುವಂದರ, ಮದರಾಸು ಹಾಗೂ ಬಹು ಸಂಖ್ಯಾತ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ರಾಜರುಗಳ, ಪಾಳೆಯಗಾರರ, ಜಮೀನುದಾರರ ಆಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಿತು.

ಪರಸ್ಪರ ಪೋಷಣೆ

ಇವೆರಡು ಸಂಗೀತಗಳೂ ಬೇರ್ಪಟ್ಟು ಬೆಳೆದುದು ನಿಜವಾದರೂ ಕೆಲವು ಸಾದೃಶ್ಯಗಳಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ. ಕೆಲವಂಶದ ಶಾಸ್ತ್ರಸಾಧಾರಣ್ಯದಿಂದ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರವಾಗಿ ಮಾನವಕುಲೀನ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು ಕ್ರಮೇಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತ ನಡೆಯುವುದು. ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತವು ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರವಾಗಿ ತೈಲಧಾರೆಯಂತೆ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾಗಿ ಅಲ್ಪಾಲ್ಪವಾಗಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತ ನಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಚಳುವಳಿಯಿಂದಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿನ ಭಾವೈಕ್ಯವೂ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿನಿಮಯವೂ ಈ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಥಮ ಪಾದದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಟ್ಟವು.

ಹೀಗೆ ವಿನಿಮಯವಾದುದು ಏನು ಮತ್ತು ಎಷ್ಟು?

ಈ ವಿನಿಮಯ ಕೇಂದ್ರವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕವಾಯಿತು. ಏಕೆಂದರೆ ಇಡೀ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅದೊಂದರಲ್ಲಿಯೇ ಎರಡೂ ಸಂಗೀತಗಳ ಸಂಗಮಕ್ಷೇತ್ರವಾದುದು. ಇಲ್ಲಿಯಾದರೂ ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರ ಪ್ರಭೇದದಿಂದ ಕರ್ಣಾಟಕ ಮತ್ತೂ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನೀ ಸಂಗೀತಗಳೇ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕರ್ಣಾಟಕವು ಒಂದು "ಮಿನಿ" ಭಾರತವೇ ಸರಿ. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದಿಂದಲೂ ಕರ್ಣಾಟಕವು ಹಿಂದುಸ್ಥಾನೀ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಷ್ಟು ಬೇರೆ ಯಾವ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯಪ್ರಾಂತ್ಯವೂ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ

ವೆನ್ನಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೆ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತವು ತಾನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಇದು ಇವೆರಡು ಸಂಗೀತಗಳ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ, ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ, ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

ಹೀಗೆ, ರಾಗ–ರಾಗಿಣೀ ಪದ್ಧತಿಯು ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನೀ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವರ್ಗೀಕರಣತಂತ್ರವಾದರೂ ಅದರ ಪ್ರಥಮೋಲ್ಲೇಖಗಳು ಕಂಡು ಬರುವುದು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ; ಇಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ, ಅಥವಾ ಕನ್ನಡಿಗರು ಬರೆದ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದಷ್ಟು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೇ ಸ್ತ್ರೀಪುನ್ನ ಪುರಿಸಕ ರಾಗಗಳ ಹಾಗೂ ಮಿಶ್ರರಾಗಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ; ರಾಗ ವೇಳಾ–ನಿಯಮವಂತೂ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಪುನಃ ಪುನಃ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡಿಗ ಲಕ್ಷಣಕರು ಕಡೆಯ ಪಕ್ಷ ಹದಿನೈದು ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಿಂದಾದರೂ ರಾಗಮೂರ್ತಿಗಳ ಧ್ಯಾನ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ; ಕರ್ಣಾಟಕ ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಧ್ಯಾನ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಕಂಡುಬರುವುದುಂಟು. ಹೀಗೆ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನೀ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವೆನ್ನಲಾಗುವ ಪ್ರಮೇಯಗಳೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದವುಗಳೇ; ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತವು ವರ್ಗೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಮೇಳತತ್ವವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿ, ರಾಗವೇಳಾನಿಯಮ ಹಾಗೂ ರಾಗಮೂರ್ತೀಕರಣಗಳನ್ನು ಅನುಷಂಗಿಕ, ಅಪ್ರಧಾನ ತಂತ್ರಗಳನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿತು. ಈ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಮರ್ಯಾದೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಪುನ್ನಂಪುಸಕ ವರ್ಗೀಕರಣವು, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ರಾಗ-ರಾಗಿಣೀ ವರ್ಗೀಕರಣವು ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಬೆಳೆದು ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಪತ್ನೀ–ಪುತ್ರ–ಸ್ನುಷಾ–ದಾಸೀ ಎಂದು ಮುಂತಾದ ಅರ್ಥಹೀನ ವರ್ಗೀಕರಣ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದಾಗ ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಮೇಳ–ಮೇಳಕರ್ತ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗ ವೆಂಕಟಮಖಿಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಎರವಲು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ರಾಗವಿಂಗಡನಾ ತತ್ವವನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸಲಾಯಿತು. ಥಾಟ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ತತ್ವವು ಹೆಚ್ಚು ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿಯೂ, ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿಯೂ ಇದೆ. ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾಲ್ ರಂಗವಲ್ಲಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತಿರುವ ಸರಗಮ್ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದುದೆಂಬುದು ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂಗೀತದ ಅನೇಕ ರಾಗಗಳು ಇಂದು ಹಿಂದುಸ್ಥಾನೀ ಸಂಗೀತದ ರಾಗಕೋಶದ ಎಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿ-ಸುತ್ತಿವೆ. ಈ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಅಮಾನ್ ಅಲೀಖಾನರು ನಮ್ಮ ಹಂಸಧ್ವನಿರಾಗವನ್ನು ಅದೇ ಹೆಸರು, ಲಕ್ಷಣಗಳೊಡನೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅದರಲ್ಲಿನ "ವಾತಾಪಿ ಗಣಪತಿಂ" ಕೃತಿಯ ಪ್ರಥಮ ಗೆರೆಯ ಸಂಚಾರಗಳನ್ನು ಹೋಲುವ ಅಸ್ತಾಯಿ ಅಂತರಾಗಗಳುಳ್ಳ ಲಾಗಿಯೇ ಲಗನಪತಿ ಎಂದು ರಚಿಸಿದ ಖ್ಯಾಲ್ ಬಹುಶಃ ಇದಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯನ್ನು ಹಾಡಿತೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಈ ರಾಗದ ಪರವಾಗಿ ವರ್ಣ

ಬಂದ ಮತ್ತು ರಘುನಾಯಕ ಕೃತಿಯಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದ ರಚನೆಗಳೂ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನೀ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿವೆ.

ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ವರಾಲಂಕರಣ ರೀತಿಗಳಾದ ಗಮಕಗಳು ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನೀ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಂದು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಉತ್ತರದ ವಿಚಿತ್ರವೀಣೆಯು ಬಹುಶಃ ದಕ್ಷಿಣದ ಗೋಟುವಾದ್ಯದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದು ಜನ್ಮ ತಾಳಿತು. ಇಂತಹ ಹಲವು ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಕೇಂದ್ರವು ಮೈಸೂರಿನ ರಾಜ-ಸ್ಥಾನವಾಗಿತ್ತು. ಮುಮ್ಮಡಿಕೃಷ್ಣ ರಾಜರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನೆರೆಹೊರೆಯ ಪ್ರಾಂತ್ಯ-ಗಳಿಂದ ಬಂದ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ಆಶ್ರಯಗಳು ಪ್ರಾರಂಭ-ವಾದವು. ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಗೇರಿತು. ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣ ಪ್ರಭುಗಳ ಮುಂದೆ ಹಾಡಿ ಸೈ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ, ಮೈಸೂರು ರಾಜಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸನ್ಮಾನಿತರಾಗುವುದೂ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ವಿಷಯ ಎಂದು ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನೀ ಸಂಗೀತದ ಗರಿಷ್ಠ, ಖ್ಯಾತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬಗೆದಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲಿನ ಬೈಠಕ್‌ಗಳಿಗಾಗಿ, ಸನ್ಮಾನಕ್ಕಾಗಿ ಅವರಲ್ಲಿ ನಾಮುಂದು ತಾಮುಂದು ಎಂಬ ಪೈಪೋಟಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಈಗ ಸುಮಾರು ನೂರು ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ಅರಮನೆಯ ಸಂಗೀತ ಭಕ್ಷಿಗಳಾಗಿದ್ದ ವೀಣೆ ವೆಂಕಟ ಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು. ವೀಣೆ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ಮುಂತಾದವರು ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನೀ ಸಂಗೀತವು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಲು ಪಟ್ಟ ಶ್ರಮವು ಅಲ್ಪವಲ್ಲ.

ಕರ್ಣಾಟಕವು ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನೀ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಲಕ್ಷಣದ ಬಳುವಳಿಯೂ ಮಹತ್ತರವಾದುದೇ, ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗ ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲನು ಮಾಧವಸಿಂಹ ಮತ್ತು ಅಕ್ಬರರ ಆಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತು ರಚಿಸಿದ ರಾಗಮಂಜರೀ, ರಾಗ ಮಾಲಾ ಮತ್ತು ನರ್ತನ ನಿರ್ಣಯಗಳು ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನೀ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣ ಗ್ರಂಥ ಗಳಾಗಿ ಈಗಲೂ ಉಳಿದಿವೆ; ಅವನನ್ನು ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನೀ ಸಂಗೀತದ ಆಧ್ಯಾಚಾರ್ಯರಲ್ಲಿ ಅಭಿಯುಕ್ತನೆಂದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವನ ಶಿಷ್ಯನಾದ ಶ್ರೀಕಂಠನು ಚಾಮನಗರದ ಶತ್ರುಶಲ್ಯನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ರಸಕೌಮುದಿಯು ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಮೈಲಿಗಲ್ಲೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆಯೇ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯರಾದ ಸೋಮನಾಥನೂ, ಹರಿಭಟ್ಟನೂ ರಚಿಸಿದ ರಾಗವಿಬೋಧ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ ದರ್ಪಣಗಳು ಬಹುಮರ್ಯಾದಿತ ಗ್ರಂಥಗಳಾಗಿವೆ. ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಅಲ್ ಆದಿಲ್ ಷಾಹ್ ಬರೆದ ಕಿತಾಬ್-ಇ-ನೌರಸ್ ಎಂಬುದು ಅವನು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಕ್ತನಾಗಿ ನಮ್ಮ ದೇವರುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ರಚಿಸಿದ ಸಂಗೀತ ಕೃತಿಗಳ ಅಪೂರ್ವ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡಿಗ ಗೋಪಾಲ ನಾಯಕನನ್ನು ಕುರಿತು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದೆ.

ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತವು ಈ ಬಳುವಳಿಯನ್ನು ಈಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲೂ ಮುಂದುವರೆಸಿ

ಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನೀ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಾನ್ಯರಾಗಿರುವ ಪದ್ಮಶ್ರೀ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರ್, ಪದ್ಮಶ್ರೀ ಭೀಮಸೇನ ಜೋಶಿ, ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಹಾನಗಲ್, ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಗವಾಯಿ, ವಿಜಯರಾಘವರಾವ್, ಬಸವರಾಜ ರಾಜಗುರು, ದೇವೇಂದ್ರ ಮುರುಡೇಶ್ವರ್, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶಂಕರ್, ಎಂ. ಎಸ್. ರಾಜಂ, ರಮೇಶ ನಾಡಕರ್ಣಿ, ಅರ್ಜುನಸಾ ನಾಕೋಡ, ಸತೀಶ ಕುಮಾರ್, ಸಗುಣಾ ಕಲ್ಯಾಣಪುರ್, ಷೇಕ್‌ದಾವೂದ್ ಖಾನ್ ಮುಂತಾದ ಹಲವರು ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯರು. ಸ್ಥಳಾವಕಾಶವಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳದೇ ಬಿಟ್ಟ ಹೆಸರುಗಳೆಷ್ಟೋ ಇವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರೇ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾಕರೆಂಬುದು ಹರ್ಷದ ಸಂಗತಿ.

ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತವು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದು ಕಡಿಮೆಯೇನಲ್ಲ. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ, ಸಂಗೀತ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳಿಗೆ ಬಹು ತಲೆಮಾರಿನಷ್ಟು ಹಿಂದೆ, ತಂಜಾವೂರಿನ ರಾಜಸ್ಥಾನವು ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನೀ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಆಶ್ರಯವಾಗಿತ್ತು. ಸಂಗೀತ ಸಾರಾಮೃತವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ತುಳಜೇಂದ್ರನೇ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನೀ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪರಿಣತನಾಗಿದ್ದು ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನೀ ಸಂಗೀತಗಳ ಸಮನ್ವಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗನು. ಅವನ ಹಲವು ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಕರಾಭರಣದಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾಲ್ ಮತ್ತು ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನೀ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಹಾಡುಗಳು ಇವೆ. ತಿರುವಾಂಕೂರಿನ ಸ್ವಾತಿತಿರುನಾಳ್ ಮಹಾರಾಜನು ಸಂಗೀತ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳ ಸಮಕಾಲೀನನು. ಎರಡು ಸಂಗೀತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆತನದು ಅಸಾಧಾರಣವೂ ಸಮಾನವೂ ಆದ ಪ್ರತಿಭೆ; ಆತನ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನೀ ಸಂಗೀತದ ಹಲವು ಕೃತಿಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಉಪಲಬ್ಧವಿವೆ. ಸ್ವತಃ ತ್ಯಾಗರಾಜರೇ ಅನೇಕ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನೀ ರಾಗಗಳನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅನ್ವಯಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತನಂತೂ ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನೀ ಸಂಗೀತ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದ ವಾರಣಾಸಿಯಲ್ಲಿ ಐದು ವರ್ಷಗಳಿದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಪರಿಣತನಾದವನು: ಹಾಗೂ ಅದರ ಹಲವು ರಾಗಗಳನ್ನು ತದ್ವತ್ತಾಗಿ ಬೆರಕೆಯಿಲ್ಲದೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟವನು. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಾರಣಾಸಿಯಲ್ಲಿ ರೂಢಿಸಿದ್ದ ಗೌರಿ, ಪೂರವಿ, ರಾಮಕಲಿ, ಬೃಂದಾವನ ಸಾರಂಗ, ಕಾಶೀರಾಮಕ್ರಿಯ, ಜಯಜಯಂತಿ ಯಮುನ, ಹಮೀರ ಮುಂತಾದ ರಾಗಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕೆಂದರೆ ಅವನ ಕೃತಿಗಳೇ ನಮಗೆ ಇಂದು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳಾಗಿವೆ. ಸ್ವಂತ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಅವನು ಈ ರಾಗಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತಿಳಿದಿದ್ದು, ಲಕ್ಷಣ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಮುದ್ದು ವೆಂಕಟಮಖಿಯ ರಾಗ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥದಿಂದ ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ; ಅವನ ತಂದೆ ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತನು ವೆಂಕಟಮಖಿಯ ಮೊಮ್ಮಗ ಹಾಗೂ ಮರಿಮಗ–ಈ ಇಬ್ಬರ, ಎಂದರೆ ಗೋವಿಂದ ದೀಕ್ಷಿತ ಹಾಗೂ ವೆಂಕಟವೈದ್ಯನಾಥ ದೀಕ್ಷಿತರ–ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪರೋಕ್ಷ ಪ್ರಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿತು ವಿದ್ವಾಂಸನಾದವನು; ಹಾಗೂ ಅವರಿಂದ

ವೆಂಕಟಮಖಿಯ ಚತುರ್ದಂಡಿ ಪ್ರಕಾಶಿಕೆಯನ್ನು ಮುದ್ದುವೆಂಕಟಮುಖಿಯ ರಾಗಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡವನು. ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತನು ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮುದ್ದು ವೆಂಕಟಮುಖಿಯ ರಾಗಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥೋಕ್ತವಾದ ಮೇಳಕರ್ತ ಹಾಗೂ ಜನ್ಯ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಲೆಂದೇ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆಯೋ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಆಯಾ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮುದ್ದುವೆಂಕಟಮಖಿಯು ಅನೇಕ "ದೇಶ್ಯ" ರಾಗಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ; ಇವೆಲ್ಲ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದ ರಾಗಗಳೇ.

ತಿಲ್ಲಾನ ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಗೇಯ ಪ್ರಕಾರವು ಕೈವಾಡ ಎಂಬ ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪ್ರಬಂಧವಾಗಿದ್ದರೂ, ಪರ್ಷಿಯನ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮೊಘಲರ ಆಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪ ಪಡೆದು, ಹಿಂದೂಸ್ತಾನೀ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ತರಾನಾ ಎಂಬುದರಿಂದ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಕೊಂಡಿತು. ಕನ್ನಡಿಗ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಭೀಮಸೇನ ಜೋಶಿಯಂತಹವರು, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ದೇವರನಾಮಗಳನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿ ಸುವಂತೆಯೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ದೇವರನಾಮಗಳನ್ನು ಹಿಂದುಸ್ತಾನೀ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಭಾವಗೀತೆ, ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಮುಂತಾದವು ಹಿಂದೂಸ್ತಾನೀ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹೇರಳವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ವೀಣಾವಾದನ ಸಮಯ ದಲ್ಲಿ ರಾಗಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ ತಾನದಲ್ಲಾಗಲೀ, ಒಂದೆರಡಾದರೂ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಮೂಲವಾದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳದಿರುವುದು ಬಹು ಅಪರೂಪ. ಹಿಂದುಸ್ತಾನೀ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುವ ಗಮಕಗಳನ್ನೂ, "ಸಂಗತಿ"ಗಳನ್ನೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಹೀಗೆ, ಕೊಟ್ಟು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಎರಡು ಸಂಗೀತಗಳು ಬೆಳೆಯು ತ್ತಿವೆ. ಬಲಿಯುತ್ತಿವೆ: ಸಮೃದ್ಧವಾಗುತ್ತಿವೆ; ಹೊಸದಾಗಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದರಿಂದ ಸಮೃದ್ಧಿ; ಅದನ್ನು ಅರಗಿಸಿ ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದರಿಂದ ಬೆಳವಣಿಗೆ: ತನ್ನತನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವದರಿಂದ ಬಲ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಇವೆರಡೂ ಹೂಗಳು. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಹಿಂದುಸ್ತಾನೀ ಸಂಗೀತ–ಮಲ್ಲಿಗೆ, ಗುಲಾಬಿಗಳಂತೆ. ಅದರ ಪರಿಮಳ, ಅಂದ ಅದಕ್ಕೆ, ಇದರ ಪರಿಮಳ, ಚಂದ ಇದಕ್ಕೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಯಾವದು ಹೆಚ್ಚು, ಯಾವದು ಕಡಿಮೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಲ್ಲದು. ಎರಡನ್ನೂ ಆನಂದಿಸಿ, ಎರಡನ್ನೂ ಭಾರತ ಭಾರತೀಯ ಮುಡಿಗೇರಿಸಿ ಧನ್ಯರಾಗುವದು ವಿವೇಕದ ಕುರುಹು; ಏಕೆಂದರೆ ಎರಡರ ಉದ್ದೇಶ. ಅರ್ಥ, ಸೌಂದರ್ಯಗಳೂ ಪರಮಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ.

—ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಕಾಶೀನಾಥ ಅಪಾತುಲಸಿ, ಸಂಗೀತ ಸುಧಾಕರ, ಸ್ತಬಕ ೧, ಶ್ಲೋಕ ೧೦, ೧೨. ಪು. ೨. ವಿಷ್ಣು ಶರ್ಮಾ (ಸಂ.) ಆರ್ಯಭೂಷಣ ಪ್ರೆಸ್, ಪೂನಾ, ೧೯೧೭.

೨. ಅದೇ ಗ್ರಂಥ, ಉಕ್ತಸ್ಥಾನ, ಶೋ. ೧. ಪು. ೧.

೩. ಅದೇ ಗ್ರಂಥ, ಸ್ತಬಕ ೨, ಶ್ಲೋ. ೫೧೩-೫೧೫, ಪು. ೫೮.

೪. ಅದೇ ಗ್ರಂಥ, ಸ್ಥಾನ ಶ್ಲೋ. ೫೧೬-, ಪು. ೫೮.

ಹಿಂದುಸ್ತಾನೀ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಂಪರೆ

ಯಾವುದೇ ಕಲೆಗಾಗಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚರಿತ್ರೆ, ಪರಂಪರೆಗಳು ಇರಬೇಕಾದದ್ದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಸಂಗೀತ ಕಲೆಗೂ ಕೂಡ ಈ ಮಾತು ಅಕ್ಷರಶಃ ಅನ್ವಯವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಅನೇಕ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ತಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಪಡೆದ ಅನುಭವವನ್ನು ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ, ಮಹದುಪಕೃತಿಯನ್ನೆಸಗಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಮಾತಗಳನ್ನಾಡುವುದೇ ಈ ಕಿರುಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶ್ಯ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಾದಿ ಅಥವಾ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನೀ, ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಅಥವಾ ಕರ್ನಾಟಕೀ ಎಂಬ ಎರಡು ಮುಖ್ಯವಾದ ಶೈಲಿಗಳು ಬೆಳೆದುಬಂದಿರುವದು ಸರ್ವವೇದ್ಯ. ಆದರೆ, ಈ ಎರಡೂ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಮಹಾವೃಕ್ಷದ ಎರಡು ಶಾಖೆಗಳೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದಿರಲೇಬೇಕಾದದ್ದು ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಆದರೆ ಇವೆರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಂಬ ಮಾತಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಎಂದು ದಾದು ಮಾಡುವದಾಗಲಿ ಅರ್ಥಶೂನ್ಯ. ಅಂದರೆ ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿರುವ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣ ಕಲೆಯನ್ನು ಆಯಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಸವಿಯುವ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಳ್ಳುವದು, ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಅದರಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಅತ್ಯವಶ್ಯಕ. ಏಕೆಂದರೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಇಡಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೆ ಹೆಸರಾದ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನೀ ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕೀ ಉಭಯ ಪದ್ಧತಿಗಳ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ಹಿಂದೆ ಆಗಿ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಈಗಲೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ನಾಡಿನ ಕಲಾಧ್ವಜವನ್ನು ಮೆರೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ

ಈ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಇತಿಹಾಸ ಕಾಲವನ್ನು ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲ, ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲ, ಮಧ್ಯಕಾಲ, ಆಧುನಿಕ ಕಾಲ– ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ವಿಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು.

ಕ್ರಿ.ಪೂ.೨೦೦೦ ವರ್ಷಗಳಿಂದ೧೦೦೦ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲವೆಂದೂ, ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦೦೦ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. ೮೦೦ ವರ್ಷಗಳ ವರೆಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲವೆಂದೂ, ಕ್ರಿ.ಶ. ೮೦೦ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ೧೮೦೦ರ ವರೆಗಿನ ಕಾಲವನ್ನು ಮಧ್ಯಕಾಲವೆಂದೂ, ಅನಂತರದ ಎಂದರೆ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮೦೦ ರಿಂದ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕಾಲವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲವೆಂದೂ, ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹಿಂದೆ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನೀ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ರಚಿಸಲಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಿಂದಲೂ, ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದಿತ್ತೀಚೆಗೆ ರಚಿಸಲಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ನಮಗೆ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ.

ಧಾರಾ ನರೇಶನಾದ ಭೋಜನು ಕ್ರಿ. ಶ. ೯೯೭ ರಿಂದ ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೦೧೫ರ ವರೆಗಿನ ತನ್ನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ "ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಕಾಶ": "ಸರಸ್ವತೀ ಕಂಠಾಭರಣ" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮಿಥಿಲಾ ನರೇಶನಾದ ನಾನ್ಯದೇವನು ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೦೮೮ರ ತನ್ನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ "ಸರಸ್ವತೀ ಹೃದಯಾಲಂಕಾರ" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ "ಭರತಭಾಷ್ಯ" ಎಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಸರೂ ಇದೆ. ನಾನ್ಯ-ದೇವನೂ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಾರಗ್ರಾಮವನ್ನು ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ವಿನಿಯೋಗಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ; ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುವ ರಾಗ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦೭೬ ರಿಂದ ೧೧೨೭ರ ವರೆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯ ಭಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ತ್ರಿಭುವನ ಮಲ್ಲನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಬಿಲ್ವಣನು ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ, ತ್ರಿಭುವನಮಲ್ಲನ ಪ್ರಶಂಸಾ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಎಂದರೆ ವಿಕ್ರಮಾಂಕ ಚರಿತವನ್ನು ಬರೆದುದಲ್ಲದೆ, ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಬರೆದಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಆನಂತರದ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಬಿಲ್ವಣ ಮತವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತ್ರಿಭು-ವನಮಲ್ಲನ ಮಗನಾದ ಸೋಮೇಶ್ವರನು "ಕುಂಡಲೀನೃತ್ಯ"ವನ್ನು ಆವಿಷ್ಕಾರಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಅದರ ಪ್ರಚಾರಕನೂ ಆಗಿದ್ದನು. ಈತನು "ಅಭಿಲಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿ" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದು. ಅದರ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ೧೧೧೬ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈತನ ಮಗನಾದ ಜಗದೇಕಮಲ್ಲನು "ಸಂಗೀತ ಚೂಡಾಮಣಿ", "ನಾಟ್ಯಟಿಪ್ಪಣಿ" ಮುಂತಾದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಅದ್ಭುತ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಂತೆಯೇ ೧೨ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾಶ್ಮೀರದ ಶಾರದಾತನಯ ಬರೆದ "ಭಾವಪ್ರಕಾಶ" ಮತ್ತು "ಶಾರದೀಯ" ಗ್ರಂಥಗಳೂ, ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೭೦ ರಲ್ಲಿ ರಾಜವಂಶೀಯನಾದ ಹರಿಪಾಲನು ಬರೆದ "ಸಂಗೀತ ಸುಧಾಕರ" ಗ್ರಂಥವೂ, ೧೧೮೦ ರಲ್ಲಿ ಚಾಲುಕ್ಯ ರಾಜವಂಶೀಯನಾದ ಸೋಮರಾಯದೇವನು ಬರೆದ "ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾವಳಿ" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವೂ, ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರದ ಕರ್ತೃ ಸಾರಂಗದೇವನ ತಾತನಾದ ಭಾಸ್ಕರನೆಂಬ ಸಂಗೀತಜ್ಞನು ಬರೆದಿರಬಹುದಾದ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಅನುಭವಗಳು ಉಲ್ಲೇಖ-ನಾರ್ಹ. ಅನಂತರ ಜಯದೇವ ಕವಿಯ "ಗೀತಗೋವಿಂದ' ವು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಗೌರವ ಪುರಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತೆಂದು ಅನೇಕ ಮಹಾ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿ-ಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ರೀತಿ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಪರಿಪುಷ್ಟಗೊಂಡ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತವು ಮುಸಲ್ಮಾನರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿ. ಹೊಸತೊಂದು ನಾವೀನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದು, ಕೆಲವರದೇ ಸೊತ್ತಾಗಿದ್ದ ಕಲೆಯು ಎಲ್ಲರ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಮೋಹಗೊಳಿಸುವಷ್ಟು ಆತ್ಮಾಕರ್ಷಣೀಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಈ ರೀತಿ ಮುಸಲ್ಮಾನರ ಭಾವ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತವ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಿದವರಲ್ಲಿ ಅಮೀರ ಖುಸ್ರೋನ

ಹೆಸರು ಚಿರಸ್ಮರಣೀಯ. ಆತನು ಮಹಾಸೇನಾನಿಯಾಗಿದ್ದುದಲ್ಲದೆ, ಮಹಾಸಂಗೀ–ತಜ್ಞನು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರನೂ, ಸಂಶೋಧಕನೂ ಆಗಿದ್ದನು. ಈಗ ಖ್ಯಾಲ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ ತಬಲಾ, ಸಿತಾರ ವಾದ್ಯಗಳೂ, ಝುಮರಾ, ಸೂಲಫಾಕ ಮೊದಲಾದ ತಾಳಗಳೂ. ಮಜೀರ್, ಸಾಜಗಿರ್, ಈಮನ್, ಉಷಾಕ್, ಸರಪರದಾ ಮೊದಲಾದ ರಾಗಗಳೂ ಅವರಿಂದಲೇ ಕಂಡುಹಿಡಿಯಲ್ಪಟ್ಟವೆಂದೂ, ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ನಂತರ, ಗೋಪಾಲನಾಯಕ, ಸ್ವಾಮಿ ಹರಿದಾಸ, ತಾನಸೇನ, ಬೈಜೂ ಬಾವರ್ ಸದಾರಂಗ, ಅದಾರಂಗ, ಮೊದಲಾದವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಕೃತಿ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನೀ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಂತರ, ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಶ್ರೀ ವಿಷ್ಣುದಿಗಂಬರ ಪಲುಸ್ಕರ ಅವರು ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಕಂಕಣಬದ್ಧರಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಸೇವೆ ಅತ್ಯಮೂಲ್ಯ; ಅವರ್ಣನೀಯ; ಅನುಪಮ. ಆದಾದಮೇಲೆ ಪಲುಸ್ಕರ ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ವಿಷ್ಣು ನಾರಾಯಣ ಭಾತಖಂಡೆ ಅವರು ಹಿಂದೂಸ್ತಾನೀ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅವತಾರ ಪುರುಷರಂತೆ ಆವಿರ್ಭವಿಸಿ, ಲಕ್ಷ್ಯ, ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಹಲವಾರು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದು, ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮನೆ ಮನೆಗೆ ತಿರುಗಿ. ಅವರ ಬಳಿ ಇದ್ದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ, ಖ್ಯಾಲಗಳನ್ನೂ, ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಗ್ರಂಥ ರೂಪಕ್ಕಿಳಿಸಿ, ಮುಂದಿನ ಜನಾಂಗವು ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಮರೆಯದ ಅಮರ ಸೇವೆ ಮಾಡಿ, ಸಂಗೀತಲೋಕದ ನಭೋಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ಧ್ರುವ ತಾರೆಯಂತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ರಚಿಸಿರುವ "ಸಂಗೀತ ಕ್ರಮಿಕ ಪುಸ್ತಕಮಾಲಿಕಾ" ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸದ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನೀ ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದನೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದರೆ, ಅದು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ, ಉಭಯ ಗಾಯನಾಚಾರ್ಯ, ಗಾನಯೋಗಿ ಶ್ರೀ ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಗವಾಯಿಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ಪಟ್ಟ ಶಿಷ್ಯರಾದ ಪೂಜ್ಯಶ್ರೀ ಪುಟ್ಟ–ರಾಜ ಗವಯಿಗಳು, ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಕೈಕೊಂಡ ಸೇವೆ ಜಗತ್ತನ್ನು ಚಕಿತಗೊಳಿಸಿ, ಎಲ್ಲರ ಹೃನ್ಮನಗಳನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನೀ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕಾನೇಕ ಮಹಾ ವಿಭೂತಿಪುರುಷರು ಆಗಿಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಹಾಗೂ. ಅವರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಹೊರಟರೆ ಅದು ಮುಗಿಯದ ಮಾತಾದೀತು. ಆದರೂ ಪದ್ಮಶ್ರೀ ಸಂಗೀತ ರತ್ನ ಗಾಯನಾಚಾರ್ಯ ಪೂಜ್ಯ ಶ್ರೀ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ ಅವರ ಸತ್ಕಾರ ಸಮಾರಂಭದ ನೆನಪಿಗಾಗಿ ಅರ್ಪಿಸಲಿರುವ ಈ ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಹಿಂದಿನ ಮಹಾ ಗಾನರ್ಷಿಗಳ ಸಂಸ್ಮರಣೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಇರಲೆಂಬುದೇ ಈ ಕಿರುಲೇಖನದ ಬಯಕೆ.

—ಶ್ರೀ ಆರ್. ವ್ಹಿ. ಶೇಷಾದ್ರಿ ಗವಾಯಿ

ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳು

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳ ಚರಿತ್ರೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾಗಿದೆ. ವೇದ ಪೂರ್ವ ಕಾಲದಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ವರೆಗೆ ವಿವಿಧ ವಾದ್ಯಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವು ನಮಗೆ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ವೇದಪೂರ್ವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಅಗ್ವಾಸ' ಎಂಬ ಪಾಷಾಣ ವಾದ್ಯದ ಉಲ್ಲೇಖವು ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಈ ವಾದ್ಯದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಆದಿಮಾನವನು ಬೇಟೆಯಾಡುವಾಗ ಪಶು ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಸ್ಥಿತಪ್ರಜ್ಞರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಅವುಗಳ ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತಿದ್ದನು.

ಸಿಂಧೂನದಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ವಾದ್ಯಗಳು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದವು ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಮೊಹೆಂಜೋದಾರೊ ಹಾಗೂ ಹರಪ್ಪಾದಲ್ಲಿಯ ಉತ್‌ಖನನದಿಂದ ದೊರಕಿದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಮೂರ್ತಿಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ವೈದಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ವಿವಿಧ ವಾದ್ಯಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ನಮಗೆ ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ದುಂದುಭಿ, ವಾಣ, ಘಾಟಿ, ಗೋಧಾ, ಪಿಂಗ, ಗರ್ಗರ, ವೇಣು, ವೀಣಾ, ತುಣುವ, ಭೂಮಿ ದುಂದುಭಿ ಮುಂತಾದ ವಾದ್ಯಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವು ನಮಗೆ ವೇದ ಹಾಗೂ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ದೊರಕುತ್ತದೆ.

ಭರತನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಶಾಙ್ಗದೇವ ರಚಿಸಿದ 'ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ' ದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವಾದ್ಯಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವು ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಕೆಲವು ವಾದ್ಯಗಳು ಮಾಯವಾಗಿ ಕೇವಲ ಬಾರಿಸಲು ಸುಲಭವಾದ ಹಾಗೂ ಮಧುರವಾದ ವಾದ್ಯಗಳು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಬಂದವು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮುಸಲ್ಮಾನರು ಹಾಗೂ ವಿದೇಶಿಯರ ಆಕ್ರಮಣದಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ, ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ.

ಭಾರತೀಯ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಶ್ರೇಣಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ತತ್, ಸುಶೀರ, ಅವನದ್ಧ, ಘನ ಎಂದು ೧) ತತ್ ವಾದ್ಯಗಳೆಂದರೆ ತಂತಿ ವಾದ್ಯಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ತತ್ ಮತ್ತು ವಿತತ್ ಎಂದು ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳು. ಯಾವ ವಾದ್ಯಗಳ ತಂತಿಗಳನ್ನು ಕೈಬೆರಳಿನಿಂದ ಮೀಟಲಾಗುತ್ತಿದೆಯೋ, ಅವುಗಳಿಗೆ ತತ್‌ವಾದ್ಯಗಳೆಂದೂ, ಉದಾ: ವೀಣಾ, ಸಿತಾರ, ತಾನಪುರಾ, ಸರೋದ. ಮುಂತಾದವು. ಯಾವ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಲ್ಲಿನಿಂದ ತೀಡಿ ಘರ್ಷಣೆಯಿಂದ ಸ್ವರೋತ್ಪನ್ನ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅವುಗಳಿಗೆ ವಿತತ್ ವಾದ್ಯಗಳೆಂದೂ, ಉದಾ: ಸಾರಂಗಿ, ದಿಲರುಬಾ, ಪಿಟೀಲು ಮುಂತಾದವು.

(೨) ಸುಷಿರ ವಾದ್ಯಗಳೆಂದರೆ, ಗಾಳಿಯಿಂದ ಊದಿ ಬಾರಿಸುವ ವಾದ್ಯಗಳು. ಉದಾ : ಶಹನಾಯಿ, ಕೊಳಲು, ಕ್ಲೇರಿಯೋನೇಟ್, ಶಂಖ, ಕಹಳೆ, ಮುಂತಾದವು.

(೩) ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯಗಳೆಂದರೆ, ಚರ್ಮದ ಹೊದಿಕೆಯುಳ್ಳ ಎಲ್ಲ ವಾದ್ಯಗಳಿಗೆ ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯಗಳೆನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾ : ಮೃದಂಗ, ತಬಲಾ, ಢೋಲಕ, ನಗಾರಿ ಢಮರು ಮುಂತಾದವು.

(೪) ಘನ ವಾದ್ಯಗಳೆಂದರೆ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಅಥವಾ ಧಾತುವಿನಿಂದ ತಯಾರಿಸಲ್ಪಟ್ಟವುಗಳು. ಈ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಆಘಾತ ಕೊಟ್ಟು ಬಾರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾ : ಗಂಟೆ, ಜಲತರಂಗ, ಜಾಗಟೆ ಮುಂತಾದವುಗಳು.

ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳು

೧. ಅ. ತತ್ ವಾದ್ಯ:

ವೀಣಾ : ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ವಾದ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸ್ವತ: ಶಿವನು ಪಾರ್ವತಿಯ ಶಯನಮುದ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಇದನ್ನು ತಯಾರಿಸಿದನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ ವೇದಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವೀಣೆಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಉದಾ : ಕಾಂಡವೀಣಾ, ಬ್ರಹ್ಮ ವೀಣಾ, ಸಾಂಬಲವೀಣಾ, ಶತತಂತ್ರಿ ವೀಣಾ, ವಿಪಂಚಿ ವೀಣಾ, ತಾಲುಕವೀಣಾ, ರುದ್ರ ವೀಣಾ, ಮುಂತಾದವು. ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಈಗ ಕೇವಲ ರುದ್ರವೀಣೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ "ಬೀನ್" ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ, ಬೀನಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ತಂತಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಅಳತೆಯ ಎರಡು ಸೋರೆ ಬುರುಡೆಗಳಿದ್ದು ದಾಂಡಿಯ ಮೇಲೆ ಪರದೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಈ ವಾದ್ಯವು ಗಂಭೀರವಾಗಿದ್ದು ಇದರ ವಾದನವು ಕೆಲವುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಠಿಣವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಧೃಪದ ಆಲಾಪ ಗಳು, ನೋಂ–ತೋಂಗಳು ಬಾರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ವಾದನಕ್ರಿಯೆ ಮೀಂಡ್ ಹಾಗೂ ಗಮನಯುಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬಲಗೈಯ ಎರಡು ಬೆರಳುಗಳಿಗೆ ಉಂಗುರ (ಮಿಜರಾಫ) ವನ್ನು ತೊಡಿಸಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಆಘಾತ ಮಾಡಿ ಬಾರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬೀನದಲ್ಲಿ ಬಾರಿಸುವ ಮುಖ್ಯ ಬೋಲುಗಳೆಂದರೆ ಢಾಣಾ, ಢಿಣ್, ಢಿಣ್ ಢಾಣಾ, ಢ್ರಾಕ್, ಢ್ರಾಕ್, ಢ್ರಾಗೆಡ ಮುಂತಾದವು.

ಸಿತಾರ : ಅಲ್ಲಾಉದ್ದೀನ ಖಿಲಜಿ ದರ್ಬಾರಿನಲ್ಲಿದ್ದ 'ಅಮೀರ ಖುಸ್ರು"ವಿನಿಂದ ೧೨ ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇದರ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ತಂತು ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ವಾದ್ಯವಾದ "ಬೀನ"ವು ನುಡಿಸಲು ಅತ್ಯಂತ ಕಠಿಣವಾದವ್ದರಿಂದ ಈ ವಾದ್ಯದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗಿರಬೇಕು. ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ತಂತಿಗಳಿ

ದ್ದವು. ಮೂರು ತಂತಿಗಳುಳ್ಳ ಈ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ "ಸೆಹತಾರ" ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. "ಸೇಹ" ಎಂದರೆ ಫಾರ್ಸಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ "ಮೂರು" ಎಂದರ್ಥ. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಸೆಹ ತಾರದಲ್ಲಿ ಮೂರು ತಂತಿಗಳ ಬದಲಾಗಿ ಏಳು ತಂತಿಗಳು ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು; ಹಾಗೂ ಇದಕ್ಕೆ "ಸತಾರ" ಹಾಗೂ "ಸಿತಾರ" ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂತು. ಇದೊಂದು ಅತ್ಯಂತ ಮಧುರ ಹಾಗೂ ಲೋಕಪ್ರಿಯ ವಾದ್ಯ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸರಳವಾದ ಆಲಾಪ, ಜೋಡ್, ಝಾಲಾ, ಮುಂತಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಬಾರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ದಾ, ದಾ, ದಿರ ಮುಂತಾದ ಬೋಲುಗಳನ್ನು ಸಿತಾರದಲ್ಲಿ ಬಾರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಿತಾರದಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಗತ್ (ರಚನೆಗಳನ್ನು) ಬಾರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಸೀದ-ಖಾನೀ ಗತ್ ಹಾಗೂ ರಜಾಖಾನಿ ಗತ್‌ಗಳು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ವಿಲಂಬಿತ ಹಾಗೂ ಧೃತ ಲಯದಲ್ಲಿ ಬಾರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ತಾನಪುರಾ : ಈ ವಾದ್ಯವು ಕೇವಲ ಗಾಯನ ಹಾಗೂ ವಾದನಕ್ಕೆ ಶ್ರುತಿಗಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ತಂತಿಗಳಿದ್ದು, ಸ್ವರವಾಚಕ ಪರದೆಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ನಾಲ್ಕು ತಂತಿಗಳ ಬದಲಾಗಿ ಐದು ಅಥವಾ ಆರು ತಂತಿಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಬ. ವಿತತ್ ವಾದ್ಯಗಳು :

ಸಾರಂಗಿ : ಈ ವಾದ್ಯವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಕೊಡುಗೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮುಸ-ಲ್ಮಾನರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ವಾದ್ಯದ ಆಗಮನವಾಯಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಕುರಿಯ ಕರುಳಿನಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ದಾರವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ದಾರವನ್ನು ಧನುಸ್ಸಿನಾಕಾರದ (ಕಮಾನ) ಗಜದಿಂದ ತೀಡಿ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಉತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕರುಳಿನ ದಾರದ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ವರಗಳ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಗಾಗಿ ಕೆಲವು ತಂತಿಗಳನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಈ ವಾದ್ಯದ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಕಂಠ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ್ಯವಾಗಿಯೂ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ದಿಲ್‌ರುಬಾ : ಸಿತಾರ ಹಾಗೂ ಸಾರಂಗಿಯ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಈ ವಾದ್ಯವು ತಯಾರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಈ ವಾದ್ಯದ ಕೆಳಗಿನ ಭಾಗ ಸಾರಂಗಿಯಂತಿದ್ದು, ಮೇಲಿನ ಭಾಗ ಸತಾರಿನಂತಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೂಡ ಸಾರಂಗಿಯಂತೆ ಬಿಲ್ಲಿನಾಕಾರದ ಸಾಧನದಿಂದ ಬಾರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ಪಿಟೀಲು : ಇದೊಂದು ಮೂಲ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಇದರ ಆವಿಷ್ಕಾರ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೇ ಆಯಿತೆಂಬುದರ ಬಗೆಗೆ ನಮಗೆ ದೃಢವಾದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಈ ವಾದ್ಯವು ಕೂಡ ತಂತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಬಿಲ್ಲಿನಿಂದ ತೀಡಿ ಸ್ವರೋತ್ಪನ್ನ ಮಾಡುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಸಾರಂಗಿಯಂತೆ ಇದು ಕೂಡ ಸ್ವತಂತ್ರ ಹಾಗೂ ಪಕ್ಕ ವಾದ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

೨. ಸುಶೀರ ವಾದ್ಯ :

ಕೊಳಲು : ಪುರಾಣ ಕಾಲದಿಂದ ನಮಗೆ ಈ ವಾದ್ಯದ ಪರಿಚಯವಿದೆ. ಭಗವಾನ್ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು 'ಮುರಲೀಧರ'ನಾದದ್ದು ಈ ವಾದ್ಯ ಹಿಡಿದಿದ್ದರಿಂದಲೇ. ಕೊಳಲನ್ನು ಬಿದಿರಿನ, ಮರದ ಹಾಗೂ ಧಾತುವಿನ ಕೊಳವೆಯನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಕಿಂಡಿಗಳನ್ನು ಕೊರೆದು, ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಗಾಳಿ ಊದಿ, ಬಾರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಶಹನಾಯಿ : ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇಂದು ಮಂಗಲವಾದ್ಯವೆಂದು ಚಿರಪರಿಚಿತವಾಗಿದೆ. ಇದೂ ಕೂಡ ಕೊಳಲಿನಂತೆ ಹವೆಯಿಂದ ಬಾರಿಸಲ್ಪಡುವ ವಾದ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಕೊಳಲಿನ ರಚನೆಯನ್ನೇ ಹೊಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೊಳಲಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡದಾಗಿರುತ್ತದೆ.

೩. ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯ :

ಪಖಾವಜ : ಇದನ್ನು ಒಂದೇ ಮರದ ತುಂಡಿಗೆ ಎರಡೂ ಕಡೆಗೆ ಚರ್ಮದಿಂದ ಮುಚ್ಚಿ ಬಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಪುರಾತನ ವಾದ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಧೃಪದ ಧಮಾರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಅಲ್ಲದೇ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯಗಳಿಗೂ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ತಬಲಾ : ಈ ವಾದ್ಯದ ಜನಕ 'ಅಮೀರ ಖುಸ್ರೊ' ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಪಖಾವಜ ವಾದ್ಯದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಇದು ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದ್ದು, ಇದನ್ನು ಧೃಪದ ಧಮಾರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡು ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲದೆ, ಢಮರು, ನಗಾರಿ, ಡೊಳ್ಳು, ಚಂಡೆ, ಮುಂತಾದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

೪. ಘನವಾದ್ಯ :

ಜಲತರಂಗ . ಚೀನೀ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಗಾತ್ರದ ಪಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನೀರನ್ನು ಹಾಕಿ, ಮರದ ಅಥವಾ ಬಿದಿರಿನ ಕಡ್ಡಿಗಳಿಂದ ಆಘಾತ ಮಾಡಿ ಬಾರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಝಾಗಟೆ : ನೃತ್ಯಗಳಿಗೆ, ಹಾಗೂ ಭಜನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ, ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಪವಿತ್ರವಾದುದೆಂದು ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

—**ಶ್ರೀ ದತ್ತೋಪಂತ ಪಾಠಕ**

ಮೈಸೂರು ಆಸ್ಥಾನವೂ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯೂ

ಓಂಕಾರನಾದ ಸ್ವರೂಪೇ । ಗೀತವಾದ್ಯನೃತ್ಯಪ್ರಿಯೆ ।
ಕಲಾನೀಕಾಶ್ರಯೇ ಭೂತೇ । ಪಾಹಿಮಾಂ ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರೀ ।
ವೀಣಾವೇಣಾ ಘಟಕಾಳ । ಗಾಯನ ಕಲಾರಕ್ಷಿಣೀ ।
ಹ್ರೀಂಕಾರಾಕ್ಷಕೀದೇವಿ । ಪಾಹಿಮಾಂ ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರೀ ॥

ಎಂಬಂತೆ ನಾದಸ್ವರೂಪಿಣಿಯೂ, ಸಕಲ ಕಲಾತ್ಮಕಿಯೂ ಆದ ಶ್ರೀ ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರೀ ದೇವಿಯ ಕೃಪಾಶ್ರಯವನ್ನು ಹೊಂದಿ ಬೆಳಗುತ್ತಿರುವ ಕರ್ಣಾಟಕ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಾತ್ ಮೈಸೂರು ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗೀತವು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದಾಗಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲ, ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತವೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಕರ್ಣಾಟಕವೆಂಬುದು, ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣಾಪಥಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೂ, ಆರ್ಯಾವರ್ತದ ಹಲವು ಭಾಗವೂ ಸೇರಿದ್ದ ಮಹಾಸಂಸ್ಥಾನವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದು ಚರಿತ್ರೆಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತಿವೆ. ಸಂಗೀತದ ಲಕ್ಷ್ಯ, ಲಕ್ಷಣ ಪಂಡಿತರೆಲ್ಲರೂ ಕರ್ಣಾಟಕದವರು. ಇವರಿಂದ ಪ್ರಚುರವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಭಾಗವನ್ನೂ, ಕೃತಿಭಾಗವನ್ನೂ ಬೆಳೆಸಲು ಆಶ್ರಯವಿತ್ತವರು ಬಹುತೇಕ ಕರ್ಣಾಟಕದವರು. ಕ್ರಿ. ಶ. ಸಾವಿರದ ಮುನ್ನೂರರಲ್ಲಿ ಗೋಪಾಲ ನಾಯಕನೆಂಬ ಕರ್ಣಾಟಕ ಪಂಡಿತನಿಂದ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನೀ ಸಂಗೀತವು ಉದಯವಾಯಿತಲ್ಲದೆ, ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಬಳಿ ಇರುವ **ಸಾವನದುರ್ಗದ ಪುಂಡಲೀಕ ವಿಠಲನೆಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸನ (ಕರ್ಣಾಟಕ) ಶಿಷ್ಯನಾದ ತಾನ್‌ಸೇನನು ಹಿಂದುಸ್ಥಾನೀ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಪುರುಷ.** ಆದುದರಿಂದ, ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತವೆನ್ನಲು ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರು ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು. ವಿಜಯನಗರದ ಅವನತಿಯಾದ ಬಳಿಕ ಮೈಸೂರು ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಂದಿತು. ಮೈಸೂರು ಅರಸರು ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳಾಗಿದ್ದರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಕಲಾವಿದರೂ ಆಗಿದ್ದು ಈ ಕಲಾಪ್ರಸರಣಕ್ಕೆ ಬಹುವಾದ ನೆರವು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಸಂತಾನ ಶ್ರೀ ಸ್ವರೂಪಿಗಳಾದ ಮೈಸೂರು ಪ್ರಭುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಸ್ವಯಂ ಕವಿಗಳಾಗಿಯೂ ಇದ್ದರು. ತಮ್ಮ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಗಾಯಕರಿಗೂ, ಕವಿಗಳಿಗೂ ಬೃಹದಾಶ್ರಯ ನೀಡಿದ್ದರು. ಮೈಸೂರು ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನವು ಭೋಜರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನದಂತಿತ್ತು. ಅದ್ದರಿಂದಲೇ ಅದು ಕಾರಣವೇ. ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಮೈಸೂರಿನ

ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರೆಂಬ ರಾಜರು, ಗೀತಗೋವಿಂದವೇ ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಕರ್ತರು. ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕೃತಿಗಳೂ ಹಲವಿವೆ. ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ವೀಣೆ ಸಾಂಬಯ್ಯನವರು, ಮೂಗೂರು ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು, ಮೈಸೂರು ಸದಾಶಿವರಾಯರು, ವೀಣೆ ಶ್ಯಾಮಣ್ಣನವರು ಮುಂತಾದ ಮಹಾವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳಿದ್ದರು. ನಂತರ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣನವರು, ಭಕ್ಷಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು, ಬಿಡಾರಂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರು, ಸುಂದರ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಕರಿಗಿರಿ–ರಾಯರು, ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು, ಕಿಚ್ಚನಾರಣಯ್ಯಂಗಾರರವರು ಮುಂತಾದವರು ಮಹಾವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳಾಗಿದ್ದರು. ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ವೀಣೆ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರು, ವೀಣೆ ಶಿವರಾಮಯ್ಯನವರು, ವೀಣೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಣಪ್ಪನವರು ವೀಣೆ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಪ್ಪನವರು, ಚಿಕ್ಕರಾಮರಾಯರು, ರಾಮಪ್ಪ-ನವರು, ಬೆಳಕವಾಡಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಐಯ್ಯಂಗಾರರವರು, (ದೇವೇಂದ್ರಪ್ಪ). ಕಿಬ್ಬೆ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯಂಗಾರರವರು, ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು, ಆರ್. ಎಸ್. ಕೇಶವಮೂರ್ತಿಗಳು, ವಿಪಿ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಐಯ್ಯಂಗಾರರವರು, ಶಿವಪ್ಪನವರು, ಆರ್. ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರು, ಮತ್ತು ಸ್ವಾಮಿಕೇಪರ್ (ಮೃದಂಗ), ತಬಲಾ ರಂಗಣ್ಣನವರು, ತಬಲಾ ದಾನಪ್ಪನವರು, ಸ್ವರಮೂರ್ತಿ ವಿ. ಎನ್. ರಾವ್, ಪಿಟೀಲ್ ಚೌಡಯ್ಯನವರು ವೆಂಕಟೇಶ ಕೇಶರ್, ಡಿ. ಸೀನಪ್ಪ. ಸಿತಾರ್ ಪ್ರೊಫೇಸರ್ ಬರ್ಕತ್ತುಲ್ಲಾಖಾನ್ ನಾಂಜಿ, ಮೊಹನಜಿ, ಆಫೀಸ್ ಖಾನ್, ಬಹೀರಾಂಖಾನ್, ಅಲ್ಲೀಜಾನ್ ಸಾಹೇಬರು ಫಯಾಜಖಾನ್ ಮುಂತಾದ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನೀ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳಿಗೂ ಆಶ್ರಯ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು, ನಂತರ ಮುತ್ತಯ್ಯ ಭಾಗವತರೆಂಬ ತಮಿಳುನಾಡಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೂ ಆಶ್ರಯವಿತ್ತಿದ್ದರು.

ಮೈಸೂರು ಸದಾಶಿವರಾಯರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಗಿವೆ. ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣನವರು ಅನೇಕ ತಿಲ್ಲಾನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಭಕ್ಷಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳೂ ಇವೆ, ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಬಿಡಾರಂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಖ್ಯಾತವಾಗಿವೆ. ಮುತ್ತಯ್ಯ ಭಾಗವತರ ಕನ್ನಡ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಗಿವೆ. ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರವರು ಸ್ವಯಂ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದರು. ಭಾರತೀಯ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳ ವಾದನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ನಿಪುಣರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರೆದುರಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ ಎಂತಹ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದರೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಎಚ್ಚರದಿಂದಲೇ ಕಛೇರಿ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ಶೃತಿಗತಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ, ಸ್ವರರಾಗಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಾಗಲೀ ಸ್ವಲ್ಪ ಏರುಪೇರಾಯಿತೆಂದರೆ ತಕ್ಷಣವೇ ಸಂಗೀತ ಸಭೆಯನ್ನಿಳಿದು ಹೊರಟು ಹೋಗಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಯವರ ನಿರ್ಗಮನವಾಯಿತೆಂದರೆ ಕಛೇರಿ ಬರಕಾಸ್ತಾದಂತೆಯೇ, ಆದರೆ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ಸಂಭಾವನೆ

ಗಳು ಸಹ, ಅವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪಿನ ಸೂಚನೆಯನ್ನೂ, ಅದನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಸಲಹೆಯನ್ನೂ ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರಿಗೆ ಕನ್ನಡದ ಅಭಿಮಾನ ಬಹಳ. ತಮ್ಮ ಆಸ್ಥಾನದ ಎಲ್ಲಾ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ ಎಲ್ಲಾ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣನವರು, ಭಕ್ಷೀ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ಬಿಡಾರಂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗೋಷ್ಠಿಯನ್ನು (ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರಾ) ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಮೈಸೂರು ರಾಜರುಗಳಂತೆ ರಾಜಪತ್ನಿಯರೂ ಸ್ವಯಂ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದರು. ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ ಪತ್ನಿ ವಾಣೀವಿಲಾಸದ ಸನ್ನಿಧಾನದವರು ತಮ್ಮದೆ ಆದ ಅರಸು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರಾ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದರು. ಆಗಾಗ್ಗೆ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳನ್ನು ಕರೆಸಿ ಸಂಗೀತ ಕೇಳಿ ಬಹುಮಾನ ದಯಪಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು ನವರಾತ್ರಿ, ವರ್ಧಂತಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಎಲ್ಲೆಡೆಗಳಿಂದಲೂ ಬರುವ ಕರ್ನಾಟಕ, ಹಿಂದುಸ್ಥಾನೀ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿ ಮಾಡಿಸಿ (ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ವಾದ್ಯಗಳು) ಅವರವರ ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸನ್ಮಾನಿಸಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಮ್ಮವರು, ಹೊರಗಿನವರೆಂಬ ಭೇದ ಭಾವ ಅವರಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ.

ಕಲೆಗೆ ಬೀಡಾದ ಮೈಸೂರು ಸಂಗೀತ ವಿಖ್ಯಾತವಾದುದು. ಹೊರದೇಶದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇಲ್ಲಿನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದರೆ ಒಂದು ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಬಂದವರು, ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣನವರು, ಭಕ್ಷೀ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು, ಬಿಡಾರಂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರು. ಇವರುಗಳ ಮುಂದೆ ಮೊದಲು ಹಾಡಿ ಇವರ ಒಪ್ಪಿಸಿದ ಬಳಿಕವೇ ರಾಜಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಆಗುತ್ತಿತ್ತೆಂದ ಮೇಲೆ ಮೈಸೂರು ಸಂಗೀತದ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಓದುಗರೇ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳತಕ್ಕದ್ದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮನಸ್ಸು ಬಹು ವಿಶಾಲವಾದುದು. ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕಛೇರಿ ಮಾಡಿ ಸಂಭಾವನೆ ಪಡೆದ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ವೀಣಾ ಭಕ್ಷಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ತಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕಛೇರಿಮಾಡಿಸಿ ಅರಮನೆಯ ಖಿಲ್ಲತ್ತಿಗೆ ಸಮನಾಗಿ ಸಂಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಬಿಲ್ಲ ಕಲ್ಪ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದ ಮೇಲೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮನೋವೈಶಾಲ್ಯ, ಸಂಗೀತ ಕಲಾಪ್ರೇಮವೆಷ್ಟೆಂಬುದನ್ನು ವಾಚಕರೇ ನಿರ್ಧರಿಸತಕ್ಕದಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀ ಜಯಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರವರು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ ಪರಿಣತರು. ಇವರು ಸಂಗೀತ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಟ್ಟಾಭಿಷಿಕ್ತರಾದ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೇ ಹಿಂದಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಜೊತೆಗೆ ನಮ್ಮವರು, ಹೊರಗಿನವರು ಎಂಬ ಭೇದ ಭಾವವಿಡದೆ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಿ, ಟೈಗರ್ ವರದಾಚಾರ್, ಅರಿಯಕುಡಿ ರಾಮಾನುಜ ಐಯ್ಯಂಗಾರ್, ಟಿ. ಎಂ. ಹುಚ್ಚಸ್ವಾಮಯ್ಯ, ಎ. ಕೆ. ಸುಬ್ಬರಾವ್, ಎಸ್. ಎನ್. ಮರಿಯಪ್ಪ,

ಚನ್ನಕೇಶವಯ್ಯ, ಎಂ. ಎಸ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರಯ್ಯ, ವೆಂಕಟರಮಣಯ್ಯ, ಹೆಚ್. ಪಿ. ರಾಮರಾವ್, ವಾಸುದೇವಮೂರ್ತಿ, ಡಿ. ಶೇಷಪ್ಪ, ಡಿ. ಚಂದ್ರಪ್ಪ, ಬಿ. ಡಿ. ವೇಣುಗೋಪಾಲ್, ಶಂಕರನಾರಾಯಣರಾವ್, ವೈಯ್ಯಾಪುರಿಕೇವರ್ ನಾಗಭೂಷಣಾ ಚಾರ್, ಎಂ. ಆರ್. ರಾಜಪ್ಪ, ಪರಿಶ್ಚಂದ್ರನ್ ಇವರೇ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸ ರನ್ನು ಆಸ್ಥಾನ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು.

ಮೈಸೂರು ಅವರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳೆಗೆ ಸಂಗೀತದಂತೆ ಮೊದಲಿ ನಿಂದಲೂ ಪೋಷಣೆ ದೊರೆತು ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ.

ಕಲಾರೂಪಿಣಿಯಾದ ಶ್ರೀ ಚಾಮುಂಡಾಂಬೆಯ ಪರಮ ಭಕ್ತರಾದ ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದ ಅರಸರು ಗಾಂಧರ್ವಕಲೆಯೂ, ವೈದಿಕ ವಿದ್ಯೆಯೂ, ಭಕ್ತಿಪ್ರಚೋದನಾ ಪರವೂ, ದೈವೀಕೃಪಾದಾಯಕವೂ, ಇಹಪರಗಳ ಗತಿಗೆ ಕಾರಣಭೂತವೂ ಆದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕಡೆಯತನಕವೂ ಪೋಷಣೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರೆಲ್ಲರೂ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೈಸೂರಿನವರು ಚಿರಋಣಿಗಳಾಗಿದ್ದೇವೆ. ಆದುದರಿಂದ "ಚಿರಮಭಿವರ್ಧತಾಂಯದು ಸಂತಾನಶ್ರೀ." ಎಂದು ನಾವೆಲ್ಲರೂ ತ್ರಿಕರಣಶುದ್ಧಿಯಿಂದ ಭಗವತಿ ಶ್ರೀ ಚಾಮುಂಡಾಂಬೆಯ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಡುವುದು ನಮ್ಮ ಆದ್ಯಕರ್ತವ್ಯ.

ಡಾ. ಬಿ. ದೇವೇಂದ್ರಪ್ಪನವರು

ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳು

ಶ್ರೀ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ ಅವರ ಸತ್ಕಾರ ಸಮಾರಂಭದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಸಾದರ ಪಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಂಭಾವನಾ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆದು ಕಳಿಸಬೇಕೆಂದು ಪ್ರೊ. ಸ.ಸ. ಮಾಳವಾಡ ಅವರ ಅಪ್ಪಣೆ. ಆದರೆ, ನಾನು ಲೇಖಕನೂ ಅಲ್ಲ, ಅಥವಾ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಪಕ್ಷವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅದರ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ತತ್ತ್ವ ಚಿಂತನೆ ಮಾಡಿದವನೂ ಅಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ನಾನು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ದಿಙ್ಮೂಢನೇ ಆಗಿದ್ದೇನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಾವುದೊಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವಿಷಯವನ್ನು ಆರಿಸದೆ, ಸಂಗೀತದ ಕುರಿತು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹಾಯುತ್ತಿರುವ ಕೆಲವು ಸ್ಫುಟವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಮೂಲಕ ನನಗೆ ವಿಷಯಾಂತರದ ಭಯವೂ ಇಲ್ಲ, ಅಥವಾ ವಿಷಯಾಸಕ್ತಿಯ ಭಯವೂ ಇಲ್ಲ.

ಸಂಗೀತವೆಂಬುದು ಕೇವಲ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಸಾಧನೆಯಾಗಿರದೆ, ಅದು ಇಂದ್ರಿಯಾತೀತವಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ರಸಾನುಭವವೆಂಬುದನ್ನು ನನ್ನ ಜೀವನ ಬಹುಭಾಗವನ್ನು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ವ್ಯತಿತ ಮಾಡಿ ನಾನು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಅದು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಮರೆತು ಬಿಡುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಸಾಧನವಲ್ಲ; ಮರೆಯಾದ ತನ್ನ ತನವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವ ಒಂದು ಸುಲಭವಾದ ಸಾಧನ. ಸುಲಭವೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ಕೈಗೆಟಕುವ ಸಾಧಾರಣ ಕ್ರಿಯೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಬಾರದು, ಈ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಹಾತೊರೆವ ನಿಜವಾದ ಸಾಧಕನು ಭೌತಿಕ ಆಮಿಷ-ಆಕರ್ಷಣೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ ತಿಲಾಂಜಲಿಯಿತ್ತು ಜೀವನವನ್ನು ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮೀಸಲಿಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸದ್ದು ಗೊಂದಲಗಳುಳ್ಳ ಪೇಟೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಏಕಾಂತವಾಸಿಯಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾಹ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸುಭಾಷಿತದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿರುವುದುಂಟು.

ನಾದಾಬ್ಧೇ : ಪರಂ ಪಾರಂ ನೋಪೆಯಾಯು ಸರಸ್ವತೀ
ತಸ್ಮಾತ್ ನಿಮಜ್ಜನ ಭಯಾತ್ ತುಂಬೀಂ ವಹತಿ ವಕ್ಷಸಿ

ನಾದಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುವ ಭಯದಿಂದ ಸರಸ್ವತಿಯು ಸಹ ತೇಲುವ ಉಪಾಯವೆಂದು ವೀಣೆಯ ತುಂಬೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಳಂತೆ ! ಸಂಗೀತದೇವತೆಯ ಗತಿಯೇ ಹೀಗಾದ ಬಳಿಕ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವಿಗಳ ಪಾಡೇನು ? ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ನಾದಸಾಗರದಲ್ಲಿ ತೇಲುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಆದಕ್ಕಾಗಿ ತಪಸ್ಸು ಬೇಕು; ಗುರುಕೃಪೆ; ವರಪಡೆದು ಬಂದಿರಬೇಕು.

ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ದೊರಕುವ ಆನಂದ ಅನುಪಮವಾದದ್ದು; ಅವರ್ಣ-ನೀಯವಾದದ್ದು ಕವಿಕುಲಗುರು ರವೀಂದ್ರರು ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ.

I touch by the far reaching wings of my song
Thy feet which I could never aspire to reach
Drunk with the joy of singing
I call thee friend who art my master.

ಸಂಗೀತವೊಂದು ಆನಂದದ ತೆರೆ. ಅದರ ಮೂಲಕ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ಸ್ವರೂಪದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಪಡೆಯಬಹುದು. ಸಂಗೀತಕಾರನ ಸುಪ್ತ ಚೇತನವೇ ಸ್ವರತರಂಗವಾಗಿ ತೇಲಿಬಂದು ವಿಶ್ವದ ಹೃದಯರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಆನಂದ ಲಹರಿಯನ್ನು ಸೃಜಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಆನಂದ ಲಹರಿಯ ಮೂಲಕ ಸಂಗೀತಗಾರನು ವಿಶ್ವ-ವೈಣಿಕನ ಪ್ರಭಾವಲಯದಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಒಂದು ದಿವ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಲೋಕಾತೀತವಾದ ಈ ಆನಂದದ ಭಾಗ್ಯ ಸಕಲರ ಪಾಲಿಗೆ ದೊರೆಯುವದು ಕಠಿಣ. ಸಂಗೀತದ ಒಳತಿರುಳನ್ನು ಸವಿದವನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಕಲ ರಾಗಗಳಲ್ಲೂ ಷಡ್ಜದ ದರ್ಶನವಾಗಬಲ್ಲದು; ಮತ್ತು ಷಡ್ಜದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ರಾಗಗಳ ದರ್ಶನವಾಗಬಲ್ಲದು. ಆ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತದ ಉಸಿರೇ ಸಂಗೀತಮಯವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. "ಸರ್ವಭೂತಸ್ಥಮಾತ್ಮಾನಂ ಸರ್ವ ಭೂತಾನಿ ಚಾತ್ಮನಿ" ಎಂಬುದರ ಅರ್ಥ ಇಂಥ ನಾದಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಗೋಚರವಾಗಬಲ್ಲುದಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಈ ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆಯೆಂಬುದು ಮಹಾಯೋಗ, ಮಹಾತಪಸ್ಸು ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಒಮ್ಮೆ ಶ್ರೀ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ನಾನು ಸಹಜವಾಗಿ ತೆಗೆದ ಉದ್ಗಾರಗಳು ಈಗ ನನಗೆ ನೆನಪಾಗುತ್ತಿವೆ :

"ಸ್ವರವೆಂಬುದು ಜ್ಯೋತಿರ್ಲಿಂಗ. ತಾಲ ಅದರ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ. ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಮನಗಂಡು ಈ ರಸಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಪಡೆದ ಪವಿತ್ರಾತ್ಮ ಇವರದು."

ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಸಾಧನವಲ್ಲ. ಈ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಸೀಮೆಯನ್ನೂ ಮೀರಿದ ಹೊಸ ದಾರಿಯೊಂದನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಕಾರ ಅದರಲ್ಲಿರದಿದ್ದರೆ ಅದೊಂದು ಶುಷ್ಕ ವ್ಯವಸಾಯ-ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊರೆಯುವ ವ್ಯವಹಾರವೆನಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹೊಟ್ಟೆಯ ಪಾಡಿಗಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಈ ದೈವೀ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಮಾಡುವ ದೊಡ್ಡ ಅವಮಾನವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಇಹಪರಗಳ ಸೇತುವೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಮುನ್ನಡೆದ ಮಹಾಪುರುಷರು ಅತಿ ವಿರಳ. ಈ ವಿರಳರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ ಅವರೂ ಒಬ್ಬರು. ಇಂಥ ಸತ್ಕಾರ ಮಾಡುವುದು ಒಂದು ಯೋಗ. ಒಂದು ಕಡೆ ಮನ-ಸೂರರ ಮೈಮನವನ್ನೆಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದುನಿಂದಿರುವ ಸಂಗೀತರಾಗ; ಇನ್ನೊಂದು

ಕಡೆ ಅವರ ಆತ್ಮೀಯ ಮಿತ್ರವೃಂದದ ಅನುರಾಗ; ಇವೆರಡರ ಮಧ್ಯ ನಮಗೊದಗಿದ ಸೌಂದರ್ಯ-ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ಅನುಭೂತಿ; ಇದು ರಸಿಕರು ಮಾಡುವ ಶಾರೀರಕ ತಪಸ್ಸು.

> **" ದೇವದ್ವಿಜ ಗುರು ಪ್ರಾಜ್ಞ ಪೂಜನಂ......**
> **ಶಾರೀರಂ ತಪ ಉಚ್ಯತೆ "**

ಎಂಬುದು ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತು.

ಇಂಥ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರಾದ ಈ ವರಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದರಾದ ಶ್ರೀ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ ಅವರ ಸೇವೆ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಚಿರಕಾಲ ದೊರೆಯುತ್ತಿರಲಿ ಎಂಬ ಹಾರೈಕೆಯಿಂದ ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತೇನೆ.

—ರಮೇಶ ನಾಡಕರ್ಣಿ

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ

ವೈವಿಧ್ಯದ ಬೀಡಾದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರದ ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿಗಳು ಬೆಳೆದು ಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಸಹಿಷ್ಣುತೆಗೆ ಹೆಸರಾದ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ನಾಡು ಉತ್ತರಾದಿ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಇವೆರಡು ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನೂ ಪೋಷಿಸಿದೆ.

ದಿವಂಗತ ಉಭಯಗಾನ ವಿಶಾರದ ಶ್ರೀ ಪಂಚಾಕ್ಷರ ಗವಾಯಿಗಳು ಎರಡೂ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಕಛೇರಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳಾದ ಕೀರ್ತಿಶೇಷ, ವೀಣಾ ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್ಯ ಇವರು ಉತ್ತರಾದಿ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಸಮ್ಮಿಳಿತವಾಗಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಟ್ಟು, ಅನೇಕ ಉತ್ತರಾದಿ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು ಜಾವಳಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ತೆಲುಗು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಉತ್ತರಾದಿ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸ ಬೇಕೆಂದು ಅವರು ಬಹಳ ಆಶೆಯಿಂದ ಇದ್ದರು.

ಉತ್ತರಾದಿ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಒಬ್ಬ ತಾಯಿಯ ಅವಳಿ ಮಕ್ಕಳಿದ್ದಂತೆ. ಒಂದು ಮರದ ಎರಡು ಕೊಂಬೆಗಳಂತೆ. ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಯು ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ವಿಶ್ರುತಿ ಮತ್ತು ಸ್ವರ ಬೇರೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳ ಕೃತಿ ರಚನಕಾರರು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಉತ್ತರಾದಿ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ರಾಗಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆಗೆ ಆಸ್ಪದವೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಇಂದು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ.

ಲೋಕೋಭಿನ್ನರುಚಿ ಎಂಬುದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಬೇಕೆ ? ಇಂದು ಎಂದಿಗೂ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯನ್ನು, ಸತ್ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಕಲಾಭ್ಯಾಸದಿಂದ, ಮನರಂಜನೆಯೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಮಾನಸಿಕ ಪರಿಷ್ಕರಣ, ಶಾಂತಿ, ಹೃದಯ ನಿರ್ಮಲೀಕರಣ, ಆತ್ಮೋದ್ಧಾರಗಳೂ ಲಭಿಸಬಲ್ಲವು.

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕಾರ್ಯ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಜನತೆ ಮತ್ತು ಸರಕಾರ, ರೇಡಿಯೋ ಸಂಸ್ಥೆ, ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕೆಡೆಮಿ ಮುಂತಾದುವು ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಒಂದೊಂದು ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲೂ ಒಂದೊಂದು ಸಂಗೀತ ಕಾಲೇಜು ಏರ್ಪಾಡಾಗಿ, ಅಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಪದ್ಧತಿಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೂ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲಿದ್ದರೂ

ಸರಿಯೆ ಹುಡುಕಿ ಆ ಮಹನೀಯರಿಂದ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಡಿಸಿ, ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಣ ಮಾಡಿಸಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದು ಕರ್ತವ್ಯ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು. ನಶಿಸಿ, ಮನೆ ಮನೆ, ಹಳ್ಳಿ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ. ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಿನೆಮಾ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಕೇಳಬೇಕಾದೀತು.

ಗುರುಕುಲದಾಸ ಅಥವಾ ಘರಾಣಾದ ಉತ್ತಮ ಶಿಕ್ಷಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಗುರುಶಿಷ್ಯ ಭಾವನೆ ಅಳಿದುಹೋಗುತ್ತಿದೆ.

ಹಿಂದೆ ಸಂಗೀತದ ಅನೇಕ ಮಹಾನ್ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಆಗಿ ಹೋದರು. ಅವರುಗಳಿಗೆ ಆಗ ಧನಾರ್ಜನೆಯ ಅಗತ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರುಗಳು ಅಂತಹ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ವಿದ್ಯಾವಂತರಿಗೆ ಆಶ್ರಯಕೊಟ್ಟು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳು ಅನೇಕ ಶಿಷ್ಯರನ್ನು ತರಬೇತುಮಾಡಿ ಶಿಷ್ಯರ ಪಾಂಡಿತ್ಯವು ಅನೇಕ ಕಡೆ ತೋರ್ಪಡುವಂತೆ ಕಛೇರಿಗಳು ಏರ್ಪಾಡಾಗಿ ನಂತರ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆ ಎಂದು ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಗುರುಗಳಿಗೆ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ನೀಡುವುದು ಆಗಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿತ್ತು. ಈಗಲೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಲು ಆಶಿಸುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ಸಂಗೀತ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಇವೆ. ಕೆಲವು ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಐಚ್ಛಿಕ ಭಾಗವೂ ಕೊಡಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಏನೇನೂ ಸಾಲದು.

ಶ್ರೀ ಮನ್ಸೂರರವರ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವೂ, ಅಸಾಧಾರಣವೂ ಆದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳಿ ಆನಂದಿಸದ ಜನವಿಲ್ಲ. ಅಗ್ರ ಪಂಕ್ತಿಯ ಕಲಾವಿದರಾದ ಅವರು ಕರ್ಣಾಟಕದ ಹೆಸರನ್ನು ಇಡಿ ಭಾರತ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಾ ತಪಸ್ವಿಗಳಾದ ಅವರು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಹೆಮ್ಮೆ.

ಪದ್ಮಶ್ರೀ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರರಂತಹ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಘರಾಣಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ಸೂಕ್ತ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಒದಗಿಸ ಬಲ್ಲರು. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಪಡೆಯುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ತಲೆದೋರ ಲೆಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

ಸಂಗೀತ ವಿದುಷಿ ಚಿ. ಚೆನ್ನಮ್ಮ

ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವ

ಶ್ರೀ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ ಅವರ ಷಷ್ಟ್ಯಬ್ದಿಪೂರ್ತಿ ಉತ್ಸವದ ಅಂಗವಾಗಿ ಸಂಗೀತ ರಸಿಕರೆಲ್ಲಾ ಸೇರಿ ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆಯನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾನೂ ಒಂದು ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆಯುವಂತೆ ಸಹೃದಯ ಗೆಳೆಯರು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದರು. ಅವರ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ನಾನು ಈ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಕಳಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಲೇಖನಕ್ಕೆ ವಿಷಯವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನನಗೆ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಆಯಿತು. ಏಕೆಂದರೆ ಮನಸೂರರಂತಹ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದರ ಮೇಲೆ ಬರೆಯುವವ ರಿಗೇನೂ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೆ ಅದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ, ಚರ್ವಿತ ಚರ್ವ ಣವಾಗಬಹುದೆಂಬ ಶಂಕೆಯಿಂದ ನಾನು "ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವ" ಎಂಬ ವಿಷಯವಾಗಿ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ.

ಮೈಸೂರು ದೇಶವು ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬೆಳೆ ಯಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಕೇಳಿದ ತಕ್ಷಣ ಇದು ಮೈಸೂರು ಸಂಗೀತದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಅಂಶಗಳು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ತೋಡಿ ರಾಗದ 'ಗಜಾನನ', ಚಕ್ರವಾಕ ರಾಗದ 'ನೀವೇ ಪಾಲಂಚರ', ಖಮಾಸ್ ರಾಗದ "ಷಡಾನನ" ಈ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮೈಸೂರು ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಕೇಳಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಕಛೇರಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕಾರು 'ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಚೀಜ್'ಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದು ಒಂದು ರೂಢಿ ಯಾಗಿತ್ತು. ಒಮ್ಮೆ ವೇಳೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹಾಡಲು ಮರೆತರೂ, ಶ್ರೋತೃಗಳ ಕಡೆಯಿಂದ 'ಒಂದು ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಅಪ್ಪಣೆಯಾಗಬೇಕು' ಎಂಬ ಕೂಗು ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಕಛೇ- ರಿಯ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಿಯವಾದ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ 'ಚೀಜ್'ಗಳನ್ನು ಕೇಳದಿದ್ದರೆ ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯೇ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣನವರೇ ಆಗಲಿ, ಬಿಡಾರಂ ಕೃಷ್ಣ– ಪ್ಪನವರೇ ಆಗಲಿ, ಚಿಕ್ಕರಾಮರಾಯರೇ ಆಗಲಿ, ಕೆಲವು ದೇವರ ನಾಮಗಳು ಮತ್ತು ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಚೀಜ್‌ಗಳನ್ನು ಹಾಡದೆ ಕಛೇರಿಯನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅವರುಗಳು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಬೇಹಾಗ್ ರಾಗದ 'ಪಾಯಲಮೋರಿ', ತಿಲಕ್ಕಾಮೋದ ರಾಗದ 'ನೀರ ಬರನ್', ಖಮಾಜ ರಾಗದ 'ಚುನರಿಯ', ಮಾಂಡ್ ರಾಗದ 'ರಂಗ ರಸಿಕೆ', ಕಾಫಿ ರಾಗದ 'ಸವರಿಯಾ ತೇರೆ', ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೇಳಿರುವ ರಸಿಕರು ಈಗಲೂ ಅವನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತವು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿತ್ತು.

ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಆಗಿನ ಮೈಸೂರಿನ ಮಹಾರಾಜರೇ ಕಾರಣ. ಮಹಾರಾಜರಿಗೆ

ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತ, ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಒಂದೇ ವಿಧವಾದ ಅಭಿರುಚಿ ಮತ್ತು ಆಸಕ್ತಿ. ಒಂದೊಂದು ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲೂ ಅತ್ಯುತ್ತಮರಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಅವರ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳುವ ಕುತೂಹಲ ಅವರಿಗೆ. ಖ್ಯಾತಿವಂತರಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ತಾವೇ ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಶ್ರೀ ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರರ ಸಂಗೀತಾಭಿಮಾನ ಮತ್ತು ಅವರ ಆಸ್ಥಾನದ ವೈಭವವನ್ನು ಕೇಳಿ ತಿಳಿದ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳು ತಾವಾಗಿಯೇ ಬಂದು, ಮಹಾರಾಜರಮುಂದೆ ವಿನತೆಗಾಗಿ ಕಾದಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಯಾವ ವಿದ್ವಾಂಸನೂ ಬರಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹೋದುದಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತವೇನಾದರೂ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಗಳ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯಾದರೆ, ಆ ವಿದ್ವಾಂಸನನ್ನು ತಮ್ಮ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಹೀಗೆ ಬಂದು ಮೈಸೂರಿನ ಆಸ್ಥಾನದ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಕೆಲವರು ಉಸ್ತಾದಗಳೆಂದರೆ 'ಅಫೀಸ್‌ಖಾನ್, ಅಬ್ದುಲ್ ಕರೀಂಖಾನ, ಸಿತಾರ ಬರಖತುಲ್ಲಾಖಾನ್, ಘಯಾಸಖಾನ್, ವಿಲಾಯತ್ ಹುಸೇನಖಾನ್ ಮುಂತಾದವರು. ಘಯಾಸಖಾನರವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಿಕ್ಕವರು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿಯೇ ನೆಲಸಿದರು. ಘಯಾಸಖಾನರವರು ಮಾತ್ರ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಎರಡು ಸಾರಿ ಅಂದರೆ ಮಹಾರಾಜರ ವರ್ಧಂತಿ, ಮತ್ತು ದಸರಾ ಉತ್ಸವಗಳಿಗೆ ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಹಾರಾಜರು ಈ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸ್ವತಃ ಕೇಳಿ ಸಂತೋಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರಲ್ಲದೆ, ತಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೂ ಕೇಳಿಸಿ, ಆ ಪದ್ಧತಿಯ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅವರೂ ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಆಸೆಪಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕರ್ಣಾಟಕ, ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯ ಕಲ್ಪಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಅವರು ೧೯೨೦ನೇ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರಾ (ವಾದ್ಯವೃಂದ)ವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡುವ ನಿಯಮವನ್ನು ಜಾರಿಗೆ ತಂದರು. ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳಿಗೆ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಹೊಸ ಹೊಸ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡಲು ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣನವರು ಮತ್ತು ಬಿಡಾರಂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರನ್ನೂ, ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡಲು ಅಫೀಸ್‌ಖಾನ್, ಅಬ್ದುಲ್ ಕರೀಂಖಾನ್ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ನೇಮಿಸಿದ್ದರು. ಇಷ್ಟಲ್ಲದೇ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡಲೂ ತಕ್ಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರು. ಯಾವ ಮುಖ್ಯ ಅತಿಥಿಗಳು ಬಂದರೂ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳ ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರಾ ವಿನತೆಯಾಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಕರ್ಣಾಟಕ, ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಸಮರಸವಾಗಿ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಎಂತಹವರೂ ಬೆರಗಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮನೋಧರ್ಮ ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿತು. ಯಾವ ಪದ್ಧತಿಯ ಸಂಗೀತವನ್ನಾದರೂ ಕೇಳಿ ಸಂತೋಷಪಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಿತು.

ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳು ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ 'ಚೀಜ್' ಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿ

ಏನರೆ ಸಾಕು ಎಂಬುದು ಮಹಾರಾಜರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೊರಗೆ ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತರಬೇಕು ಎಂಬುದು ಅವರ ಹಂಬಲವಾಗಿತ್ತು.

ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಪ್ರಭುಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಗೀತವೇ ಆಗಲಿ, ತಮ್ಮ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಇತರರೂ ಕೇಳಿ ಅನುಭವಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ತಮ್ಮ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕಛೇರಿಗಳಿಗೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಕೆಲವರನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಿದ್ದರಲ್ಲದೆ ಧ್ವನಿವರ್ಧಕ ಯಂತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಅರಮನೆಯ ಹೊರಗಡೆ ಕೂಡ ಜನರು ಸಂಗೀತ ಕೇಳಲು ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದರು. ಎಲ್ಲಾ ಪದ್ಧತಿಯ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳಿ ಜನಗಳ ಅಭಿರುಚಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಮೈಸೂರಿನ ಜನ ಈಗಲೂ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತವನ್ನಾಗಲಿ, ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತವನ್ನಾಗಲಿ ಸಮವಾದ ಕುತೂಹಲಾಸಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತ ಮೈಸೂರಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮೇಲೆ ಎಂತಹ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತ್ತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣನವರ ದರ್ಬಾರಿ ಕಾನಡ ರಾಗದ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವಿ ರಾಗದ ತಿಲ್ಲಾನಗಳು ಹಾಗೂ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ ಖಮಾಚ್ ಮತ್ತು ಬಿಹಾಗ್ ರಾಗದ ಕೃತಿಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ.

—ವಿ. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ

ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಶಿವಶರಣರು ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಕಾಣಿಕೆ

ಭಾರತೀಯ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವು ಹೆಚ್ಚಿನ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನೂ, ಮಹತ್ವವನ್ನೂ ಗಳಿಸಿದೆ. ಹಿಂದುಗಳ ಆರಾಧ್ಯದೇವತೆಗಳೆನಿಸಿದ, ಪರಶಿವನ ಕೈಯಲ್ಲಿ **ಡಮರುಗ,** ಸರಸ್ವತಿಯ ಹಸ್ತದಲ್ಲಿ **ವೀಣೆ,** ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಕೈಯಲ್ಲಿ **ಕೊಳಲು,** ನಂದೀಶ್ವರನ ಸೊಂಟದಲ್ಲಿ **ಮೃದಂಗ,** ಇರುವದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಶಿವತಾಂಡವ ಮತ್ತು ಭೃಂಗಿನೃತ್ಯ ಇವುಗಳು ಸಂಗೀತದಂತೆಯೇ ನೃತ್ಯದ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನೂ ಕೈಯೆತ್ತಿ ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತಿವೆ. ತ್ರಿಕಾಲಜ್ಞಾನಿಯಾದ ನಾರದರು ಸದಾ ಮಹತೀನಾಮಕ ವೀಣೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿರುವರೆಂದು ಪುರಾಣಗಳು ಸಾರಿಹೇಳುತ್ತಿವೆ. ಈ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಸಂಗೀತದ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯದ ಹಿರಿಮೆ ಹಾಗೂ ಗರಿಮೆಗಳಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕಿರುವ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಾಮವೇದವು ಮಾತೃಸ್ಥಾನವೆಂದು ತಜ್ಞರು ಹೇಳು-ತ್ತಾರೆ. ವೇದ ಮಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಗೊಳಿಸುವ ಉದಾತ್ತ ಅನುದಾತ್ತ, ಸ್ವರಿತ ಇವು ಸಂಗೀತದ ತಾಯಿಬೇರುಗಳಂತಿವೆ. ಶಬ್ದವು ಬ್ರಹ್ಮರೂಪವಾದುದು. ಅಕ್ಷರಗಳು ಪರಶಿವನ ಡಮರುಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದುವೆಂದು ಆಚಾರ್ಯ ಪಾಣಿನಿಯು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ಅಕ್ಷರ" ಎಂದರೆ ನಾಶರಹಿತ ಎಂದು ಆ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಿದೆ.

ಸಂಗೀತವು ಹಾಡುವವರನ್ನೂ, ಕೇಳುವವರನ್ನೂ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಸಂತೋಷಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತದ ಶ್ರವಣದಿಂದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಶಾಂತಿಯೂ, ಆನಂದವೂ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಾದಬ್ರಹ್ಮನ ಔಪಾಸನೆಯಿಂದ, ಶ್ರೀ ನಿಜಗುಣರು, ಪುರಂದರದಾಸರು, ಕನಕದಾಸರು, ಶಾಲ್ಯದ ಅರಸರು, ಸರ್ಪಭೂಷಣರು, ಘನ ಮಠಾರ್ಯರು, ಮುಳುಗುಂದದ ಮಹಾಂತರು, ಶಿವರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ತ್ಯಾಗರಾಜರು, ಶ್ಯಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು, ಮೊದಲಾದವರು ಬ್ರಹ್ಮ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವರೆಂದು ಐತಿಹ್ಯವಿದೆ. ಸಂಗೀತವು ಆರೋಗ್ಯಕ್ಕೂ, ವ್ಯವಸಾಯಾಭಿವೃದ್ಧಿಗೂ ಸಹಾಯವೆಂದು ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. "ಶಿಶುರ್ವೇತ್ತಿ ಪಶುರ್ವೇತ್ತಿ ವೇತ್ತಿ ಗಾನರಸಂ ಫಣೀ" ಎಂಬ ಸುಭಾಷಿತವು, ಸಂಗೀತವು ಮಕ್ಕಳಿಗೂ, ಪಶುಗಳಿಗೂ, ಹಾವುಗಳಿಗೂ ಪ್ರಿಯವಾದುದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

"ಸಂಗೀತಮಪಿ ಸಾಹಿತ್ಯಂ ಸರಸ್ವತ್ಯಾಃ ಸ್ತನದ್ವಯಂ" ಎಂದು ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತಿದೆ. ಇದರ ಅರ್ಥ, ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವು ವಿದ್ಯಾಭಿಮಾನದೇವತೆಯಾದ ಸರಸ್ವತಿಯ ಎರಡು ಸ್ತನಯುಗಳು ಎಂದು. ಈ ಮೇಲೆ ಕಂಡ ಒಕ್ಕಣೆಯಿಂದ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದ ಬೃಹತ್ತು ಹಾಗೂ ಮಹತ್ತುಗಳನ್ನು ನಾವು ಸುಲಭವಾಗಿ ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ೧೬ ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಕನ್ನಡ ಹಾಡುಗಳ ರಚನೆ ಎಂಬ ಒಂದು ತಪ್ಪು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹಲವರಲ್ಲಿ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಇದು ತಪ್ಪು ಭಾವನೆ. ಹರಿದಾಸ ಪಂಥದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ, ೧೪ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ **ನರಹರಿತೀರ್ಥರೇ** ಈ ಪರಂಪರೆಗೆ ಮೊದಲಿಗರೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ, ಶ್ರೀಪಾದರಾಯರು, ವ್ಯಾಸರಾಯರು, ಪುರಂದರದಾಸರು, ಕನಕದಾಸರು, ವಿಜಯದಾಸರು, ಜಗನ್ನಾಥದಾಸರು, ಮೊದಲಾದವರ ಹೆಸರುಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವ **ಶ್ರೀ ಪುರಂದರ-ದಾಸರು,** ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕೃತಿ ರಚನೆಯಿಂದಲೇ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವುದು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಇದೆ. ಭಕ್ತಿ ರಸಭರಿತವಾಗಿರುವ ಹರಿದಾಸರ ಕೃತಿಗಳು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಹರಿದಾಸ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಪುರಂದರದಾಸರು ಅಗ್ರಗಣ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ದಾಸಕೂಟದವರು ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳನ್ನೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸುಳಾದಿ, ಉಗಾಭೋಗ, ಚೂರ್ಣಿಕೆ, ದಂಡಕ ಮೊದಲಾದ ಛಂದೋ-ಭೇದಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಉಪಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರ, ನೃತ್ಯ, ಶಿಲ್ಪ ವಿದ್ಯೆಗಳು ನಮ್ಮ ಜನರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯವಾದುವು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಅಪೂರ್ವ ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಬಾದಾಮಿ, ಐಹೊಳೆ, ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲು, ಹಳೇಬೀಡು, ಬೇಲೂರು, ಸೋಮನಾಥಪುರ, ಎಲ್ಲೋರ, ಅಜಂತಾ, ಕನ್ಹೇರಿ, ಕಾರ್ಲೆ, ಎಲಿಫಂಟಾ ಇವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಸಿಕ್ಕುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ, ತ್ಯಾಗರಾಜರು, ಶ್ಯಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಹಾಗೂ ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು ಇವರನ್ನು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೆಂದೂ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಉದ್ಧಾರಕರೆಂದೂ, ನಮ್ಮ ಜನರು ತಿಳಿಯುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೂ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಇವರಷ್ಟೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ಆಗಿಹೋಗಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಜನ ಮರೆತಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀ ನಿಜಗುಣರು, ಸರ್ಪಭೂಷಣರು, ಶಾಲ್ವದ ಅರಸರು, ಘನಮಠಾರ್ಯರು, ಮುಳುಗುಂದದ ಮಹಾಂತರು, ಸೋಮಕಟ್ಟೆಯ ಸ್ವಾಮಿಗಳು, ಪುರಂದರದಾಸರು. ಕನಕದಾಸರು, ಗೋಪಾಲದಾಸರು, ಮೊದಲಾದವರು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾಗಿ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಜನರು ಮರೆಯಲಾಗದು.

ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವುದರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕ್ರಿ. ಶ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿದ್ದ **ಭರತಮುನಿಯು** ಬರೆದ '**ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ**'ವು ಸಂಗೀತಾದಿ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಅನಂತರ ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿದ್ದ **ಮತಂಗ** ಮುನಿಯು ಬರೆದ "**ಬೃಹದ್ದೇಶಿ**" ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಆಮೇಲೆ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ

ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಚಾಲುಕ್ಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿ **ಸೋಮೇಶ್ವರದೇವನು** (೧೧೨೬ ರಿಂದ ೧೧೩೮) ಬರೆದ **"ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ"**ವು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಆ ಗ್ರಂಥದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅನಂತರ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಪ್ರಾಚೀನ ರಾಜಧಾನಿಯಾದ ದೇವಗಿರಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು ಬರೆದ (೧೩ನೇ ಶತಕ) **ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರವು** ಈ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಅನಂತರ ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ **ವೆಂಕಟಮಖಿಯು** ಬರೆದ **'ಚತುರ್ದಂಡಿ ಪ್ರಕಾಶಿಕಾ'** ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ. ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ **ಬಿಜ್ಜಾವರದ ಚಿಕ್ಕಭೂಪಾಲನು** ಬರೆದ **ಅಭಿನವ ಭರತ ಸಾರಸಂಗ್ರಹ** ಇವುಗಳು ಈ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಗ್ರಂಥಗಳಾಗಿವೆ. ಮೇಲೆ ಕಂಡ ಈ ಎಲ್ಲ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೧೬೨-೬೭) **ಶ್ರೀ ಬಸವಾದಿಗಳು** ಮಾಡಿದ ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ರಾಂತಿಯೂ ಒಂದು. ಶಿವಶರಣರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಾಗ ತಾಳಬದ್ಧವಾದ, ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ, ಚರಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು (ಹಾಡುಗಳನ್ನು) ರಚಿಸಿದರು. ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿರುವ **ಡಾ. ಎಲ್. ಬಸವರಾಜುರವರು** ಸಂಪಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ (೧೯೬೩) **"ಶಿವದಾಸ ಗೀತಾಂಜಲಿ"** ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಳಕನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀ ಬಸವೇಶ್ವರ, ಪ್ರಭುದೇವರು, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ, ಬಹುರೂಪಿ ಚೌಡಯ್ಯ, ಹಾವಿನ ಹಾಳು ಕಲ್ಲಯ್ಯ, ಸಿದ್ಧರಾಮೇಶ್ವರ, ಚೆನ್ನಬಸವೇಶ್ವರ, ಸಕಲೇಶ ಮಾದರಸ, ಅಗ್ಗಣಿ ಹೊನ್ನಯ್ಯ, ಸೊಡ್ಡಳ ಬಾಚರಸ, ನೀಲಲೋಚನೆ, ಶರಣ ಆದಯ್ಯ, ಅಮುಗಿ ದೇವಯ್ಯ, ಮೊದಲಾದ ಶಿವಶರಣರು ರಚಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳನ್ನು **ಶಿವದಾಸ ಗೀತಾಂಜಲಿಯಲ್ಲಿ** ನಾವು ಓದಬಹುದು.

ಶಿವಶರಣರು ರಚಿಸಿದ ಈ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ, ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದ ರಾಗ, ತಾಳ, ಪಲ್ಲವಿ, ಚರಣ ಮೊದಲಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಲ್ಲವೂ ಇವೆ. ಶಿವಶರಣರು ಮಾಧವಿ, ಮಲಹರಿ ದೇಶಿ, ಮಂಗಳಕೌಶಿ, ಮಾಳವಗೌಳ, ವಸಂತ, ಭೂಪಾಳಿ, ಗೌಳಿ, ರಾಮಕ್ರಿ, ಗುಂಡಕ್ರಿ, ವರಾಳೀ, ಮಲಹರಿ, ಭೈರವಿ, ನಾಟಿ, ಲಲಿತೆ, ನಾದನಾಮಕ್ರಿಯ. ಧನ್ಯಾಸಿ, ಕನ್ನಡಗೌಳ ಆರಭಿ, ಶ್ರೀರಾಗ, ಘಲಮಂಜರಿ, ಶಂಕರಾಭರಣ, ಶುದ್ಧ ಕಾಂಬೋಧಿ, ತೆಲಗುಕಾಂಬೋಧಿ, ಪಂತುವರಾಳಿ, ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ ಆಹರಿ, ನಾರಾಯಣಗೌಳ, ಸಾಳಂಗ, ಮೊದಲಾದ ನಲವತ್ತೊಂದು ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಾಗಗಳು ಮೂವತ್ತೆರಡು ಎಂಬುದು ನಮಗೆಲ್ಲಾ ತಿಳಿದೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶಿವಶರಣರು ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ರಾಗಗಳನ್ನು ತಿಳಿದಿದ್ದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ " ಶಿವದಾಸ ಗೀತಾಂಜಲಿ " ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಡಾ॥ ಫ. ಗು. ಹಳಕಟ್ಟಿಯವರು ಬರೆದಿರುವ **ಶಿವಶರಣರ ಚರಿತ್ರೆ** ಓದಿದರೆ

ಕೆಲವು ಮುಂದಿ ಗಾಯಕರ ಹೆಸರು ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಯ್ಯ, ಸಂಕಣ್ಣ, ಶಿವದೇವಯ್ಯ, ಬಹುರೂಪಿ ಚೌಡಯ್ಯ ಇವರು ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯಿಂದಲೇ ಜೀವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವರು ಸಂಗೀತದಿಂದಲೇ ಪರಶಿವನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಿದರು ಎಂಬ ಕಥೆಯು ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. **ಕಿನ್ನರಿ ಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯನು** ಅನುಭವ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಸುಮಧುರವಾದ ಕಿನ್ನರಿ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸಿ ಶರಣರನ್ನು ತಲೆದೂಗಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಬಹುರೂಪಿ ಚೌಡಯ್ಯನು ರಾಮಶ್ರೀ ರಾಗವನ್ನು ಹಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದನು. ಇಂಡಿಯ ಶಾಂತಯ್ಯನು ಕೀರ್ತನಾಕಾರ ನಾಗಿಯೂ, ಶರಣೆ ಶಿವಮಾಯಿಯು ಪುರಾಣಕಾರಳಾಗಿಯೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದರು. ಈ ಮೇಲೆ ಕಂಡ ನಿದರ್ಶನಗಳಿಂದ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಶಿವಶರಣರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿತ್ತೆಂದು ನಾವು ಮನಗಾಣಬಹುದು. ತಮಿಳು ಪೆರಿಯ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ **ಶಿವ-ನಾಂಪೂ** ಎಂಬ ಶರಣರು ಕೊಳಲು ಊದಿ ಪರಶಿವನನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಂಡರೆಂಬ ಕಥೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ.

ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಪಾರವಾದ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದ **ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿಯ** ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಹಾಜನರ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಮುಖ್ಯವಾದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಈತನು ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೊಳ್ಳೇ-ಗಾಲದ ಪಕ್ಕದ **ಶಂಭುಲಿಂಗ ಬೆಟ್ಟ**ದಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದನು. ಈತನು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗ್ರಂಥಕಾರನೂ, ಶಿವಾನುಭವಿಯೂ ಆಗಿದ್ದನು. ಇವನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ೧) ಕೈವಲ್ಯ ಪದ್ಧತಿ (ಹಾಡುಗಬ್ಬ), ೨) ಪುರಾತನರ ತ್ರಿವಿಧಿ (ಭಕ್ತಿಗೀತೆ), ೩) ವಿವೇಕ ಚಿಂತಾಮಣಿ (ವಿಶ್ವಕೋಶ) ೪) ಪರಮಾರ್ಥ ಪ್ರಕಾಶಿಕೆ (ಯೋಗಶಾಸ್ತ್ರ). ೫) ಅನುಭವಸಾರ, ೬) ಪರಮಾನುಭವ ಬೋಧೆ, ೭) ಪರಮಾರ್ಥಗೀತೆ, ಎಂಬಿಷ್ಟು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಈತನು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯೂ ಗ್ರಂಥ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದನೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಅವು ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಮೇಲೆ ಕಂಡ ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿಯ ಏಳು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕೈವಲ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಕನ್ನಡ ಹಾಡುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ಶ್ರೀ ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿಯು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯನೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಈತನು ನಾದನಾಮಕ್ರಿಯ, ಧನ್ಯಾಸಿ, ಶಂಕರಾಭರಣ, ಲಲಿತೆ, ದೇಶಿ, ಸಾರಂಗ, ಸುವ್ವಾಲಿ, ಭೈರವಿ, ತೋಡಿ, ಕಾಂಬೋಧಿ, ಕುರಂಜಿ, ಮಧುಮಾಧವಿ, ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ, ವಸಂತ, ಆಹರಿ, ಪಹಡಿ, ಪಂತುವರಾಳಿ, ಹಿಂದೋಳ, ಪಾರಸಿ, ಕಾನಡ, ಕಾಂಬೋಧಿ, ನಾಟಿ, ಕಲ್ಯಾಣಿ, ಮಲಹರಿ, ರೇಗುಪ್ತಿ, ಮುಖಾರಿ ಮೊದಲಾದ ವಿವಿಧ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕೈವಲ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ, ಕಾಂಬೋಧಿ, ನಾದನಾಮಕ್ರಿಯ, ಶಂಕರಾಭರಣ ರಾಗಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿವೆ. ನಿಜಗುಣಶಿವಯೋಗಿಗೆ ಶಂಕರಾಭರಣ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೀತಿ ಇತ್ತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆತನ

ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ "ಯೋಗಿ ನಿಜಾನಂದದೊಳು ನುಡಿಸುವ ವೀಣೆ" ರಾಗರಸದ ತರಂಗಿಣಿ ನೋಡು ರಮಣಿ !

ವರ ಶಂಕರಾಭರಣವನು ಮೇಳವಿಸಿ ಯೋಗ ।
ಕರಣವೆಂಬಂಗುಲಿಯ ನಿಟ್ಟು ಬಾಚಿಸಿ ||
ಪರನಾದವೆಂಬ ಗೀತವನು ಗುರುಶಂಭುಲಿಂಗ ।
ವರಿದೆಂದು ಮೆಚ್ಚಿ ಮುಕ್ತಿ ಪದವಿಯ ಕೇಳಿಸುವ ॥

ಅಂದರೆ ಶಂಕರಾಭರಣ ರಾಗದಿಂದ ವೀಣೆಯನ್ನು ನುಡಿಸಿ ಹಾಡಿದರೆ ಶಂಭು ಲಿಂಗನು ಹಾಡುವವನಿಗೆ ಮುಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆಂಬುದು ಇವರ ತಾತ್ಪರ್ಯ. ಕೈವಲ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಮೂವತ್ತೆರಡು ರಾಗಗಳು ಉಂಟೆಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀ ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿಯು ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ಮತ್ತೊಂದು ಮಹೋದುಪಕಾರವೆಂದರೆ–ಆತನು ಬರೆದಿರುವ 'ವಿವೇಕ ಚಿಂತಾಮಣಿ' ಎಂಬ ವಿಶ್ವಕೋಶದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬರೆದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಸ್ವರೋತ್ಪತ್ತಿ, ದಶವಿಧನಾದ, ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳು, ರಾಗೋತ್ಪತ್ತಿ ಲಕ್ಷಣ, ರಾಗ ಜಾತಿಗಳು, ರಾಗಾಂಗಗಳು, ಮೂವತ್ತೆರಡು ರಾಗಗಳು. ಮಿಶ್ರ ರಾಗಗಳು, ಗಾನ ವೈಖರಿ, ವಾದ್ಯ ಭೇದಗಳು, ತಂತಿಯ ವಾದ್ಯಗಳು, ಗಾಯಕರು, ಮರ್ದಳೆ, ಆವುಜಕಾರರು. ತಾಳಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ತಾಳ ಭೇದಗಳು, ನೃತ್ಯ ಭೇದಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಚಾರಗಳು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಅರ್ಹವಾಗಿವೆ.

ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ, ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ, ಅಭಿನವ ಭರಸ ಸಾರ ಸಂಗ್ರಹ, ಶಿವತತ್ವ ರತ್ನಾಕರ, ಚತುರ್ದಂಡಿ ಪ್ರಕಾಶಿಕಾ ಮೊದಲಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ವಿಚಾರವು ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಹಲವು ಪ್ರಾಚೀನ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಪಂಪಾಸ್ಥಾನವರ್ಣನೆ, ಭರತೇಶ ವೈಭವ ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಕವಿಗಳು ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ **ಶ್ರೀ ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿಗಳು** ವಿವೇಕ ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಯಾವ ಕನ್ನಡ ಕವಿಯೂ ಹೇಳಿಲ್ಲವೆಂದು ನಾವು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ನಮ್ಮ ಕರ್ಣಾಟಕ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಪರಂಪರೆಯು ಹೇಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರು ಅರಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸುಳಾದಿ. ಉಗಾಭೋಗ, ಚೂರ್ಣಿಕೆ, ದಂಡಕ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಡುವ ಕಲಾವಿದರ ಸಂಖ್ಯೆ ಇಂದು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡುಗಳನ್ನು, ಶಿವ–ಶರಣ ಮತ್ತು ಹರಿದಾಸರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಸವತ್ತಾಗಿ ಹಾಡುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕೇವಲ ಷಟ್ಪದಿ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದುವುದರಲ್ಲಿ, ನಿರತರಾಗಿರುವ ಗಮಕಿಗಳು.

ಚಂಪು, ರಗಳೆ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ದ್ವಿಪದಿ, ತ್ರಿಪದಿ ಮೊದಲಾದ ವಿವಿಧ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಓದುವ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನವರು ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿಯೂ ಈ ಬಗೆಗೆ ಚಿಂತಿಸಬೇಕು.

ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯವು ಸಂಗೀತದ ಕಾಲೇಜು ಒಂದನ್ನು ನಡೆಸುವುದು ಪ್ರಶಂಸನೀಯವಾಗಿದೆ. ಮೈಸೂರು ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿರುವ ಗಾನವಿಶಾರದ, ಬಿ. ದೇವೇಂದ್ರಪ್ಪನವರು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಶ್ರೀ ಬಸವೇಶ್ವರರ ನೂರೆಂಟು ವಚನಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾರವನ್ನು ಹಾಕಿ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಉಪಕಾರ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಸರ್ಕಾರದ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಇಲಾಖೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಉಪಶಾಖೆಯೊಂದಿದ್ದು ಪರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವುದು ಶ್ಲಾಘ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಕರ್ಣಾಟಕ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಉತ್ತರಾದಿ (ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ) ದಕ್ಷಿಣಾದಿ (ಕರ್ಣಾಟಕ) ಶೈಲಿ ಸಂಗೀತಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ನಿಜಕ್ಕೂ ನಾಡಿನ ಭಾಗ್ಯವೇ ಸರಿ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಆಗಿಹೋದ ನಾದಬ್ರಹ್ಮ ಕೈ. ಪಂಚಾಕ್ಷರ ಗವಾಯಿಗಳು ಹಾಗೂ ಅವರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ತ್ರಿಭಾಷಾ ಕವಿ ಪಂಡಿತ ಪುಟ್ಟರಾಜ ಗವಾಯಿಗಳು, ಬಸವರಾಜ ರಾಜಗುರು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಣಾರ್ಹರು. ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿರುವ ಸಂಗೀತರತ್ನ, ಪದ್ಮಶ್ರೀ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರರು ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಹಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅಖಿಲ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವಿಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಶಿವಶರಣರ ವಚನ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಇವರು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿ, ಸರ್ಪಭೂಷಣ ಶಿವಯೋಗಿ ಮೊದಲಾದವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾನ್ ಸಿ. ವಿ. ನಾಗರಾಜು, ಶ್ರೀಮತಿ ಜಿ. ಚನ್ನಮ್ಮ, ಶ್ರೀ ಶೇಷಾದ್ರಿ ಗವಾಯಿ ಇವರು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ, ಕರ್ಣಾಟಕ ಹಾಗೂ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಈ ಎರಡು ಶೈಲಿಗಳೂ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹುಲುಸಾಗಿ ಬೆಳೆದಿವೆ. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ದಿ. ಬಿಡಾರಂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರು, ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣನವರು ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೈ. ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಗವಾಯಿಗಳು ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಗಿಲಾದ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಜನರು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾದ ಶಿವಶರಣರನ್ನೂ ಹರಿದಾಸರನ್ನೂ ಸದಾ ಗೌರವಿಸುವ ಪರಿಪಾಠವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾನ್, ಪಂಡಿತರತ್ನಂ. —**ಪದ್ಮಶ್ರೀ ಬಿ. ಶಿವಮೂರ್ತಿಶಾಸ್ತ್ರೀ**

ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂತ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು

ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ವೇದಗಳ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಪರಮಾತ್ಮನನ್ನು ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೂಢಿ ಇದ್ದುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಭಗವಂತನು ಸಾಮ ಗಾನಲೋಲನೆನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬ್ರಹ್ಮಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಉತ್ಸುಕರಾಗಿರುವವರಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಚಿತ್ತೈಕಾಗ್ರತೆ, ಭಕ್ತಿ, ಶ್ರದ್ಧೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ಪಡೆಯಬಹು ದಾಗಿದೆ. ಶಿಶುರ್ವೇತ್ತಿ, ಪಶುರ್ವೇತ್ತಿ, ವೇತ್ತಿ ಗಾನಸಂಘಣಿ ಇವನ್ನು ಅರಿತ ಮಹಾನು ಭಾವರುಗಳು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತ ಜನತೆಯು ಸನ್ಮಾರ್ಗಪ್ರವರ್ತಕರಾಗಲು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಅದ್ವೈತ, ದ್ವೈತ, ಶಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತ ಮತಗಳು ಬೆಳಗಿರುವ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಮತಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ನಾವು ಸಂತ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನವಕೋಟಿ ನಾರಾಯಣನೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಶತಕೋಟಿನಾರಾಯಣನಾಗಲು ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವನು ನಿಮಿತ್ತ ಮಾತ್ರದಿಂದ ಇದ್ದುದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ದಾನಮಾಡಿ ಭಗವನ್ನಾಮಸ್ಮರಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಜನಜಾಗೃತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದವರಿಗೂ, ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯನ್ನೇ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿ ವಿರಕ್ತರಾಗಿ ಜನತೆಗೆ ನೀತಿಬೋಧೆ ಮಾಡಿದವರಿಗೂ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೊರತೆ ಯಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂತರು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವೀರಶೈವ ಮತ್ತು ದ್ವೈತ ಮತಾನುಯಾಯಿಗಳಾ ಗಿದ್ದು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಶಿವಶರಣರು ಮತ್ತು ಹರಿದಾಸರೆನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವರು ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರದಲ್ಲಿ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ ಲಕ್ಷಣದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಕೀರ್ಣ ಕಾಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾ :

ವಾಕ್ ಮಾತುರುಚ್ಯತೇ ಗೇಯಂ ಧಾತುರಿತ್ಯಭಿಧೀಯತೆ
ವಾಚಂ ಗೇಯಂಚ ಕುರುತೇ ಯಃ ಸವಾಗ್ಗೇಯಕಾರಕಃ

ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮಾತು ಎನಿಸಿದೆ. ಸಂಗೀತವು ಧಾತುಯೆನಿಸಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳೆರ ಡನ್ನೂ ರಚಿಸುವವನು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದಿನ ಏಳು ಶ್ಲೋಕ ಗಳಲ್ಲಿ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾ, ಶಬ್ದಾನುಶಾಸನಜ್ಞಾನ, ಅಭಿ ಧಾನಪ್ರವೀಣತೆ, ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪ್ರಭೇದದ ಅರಿವು, ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಕೌಶಲ, ರಸಭಾವದ ಪರಿಜ್ಞಾನ, ಅಶೇಷವಾದ ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನ, ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಕುಶಲತೆ, ನೃತ್ಯಗೀತೆ. ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚತುರತೆ, ಭಾವಪೂರಿತವಾದ ಶಾರೀರ, ಲಯ ತಾಳ ಕಳೆಯ ಜ್ಞಾನ. ವಿವಿಧ ಕಾಕುಗಳ ವಿವೇಕ, ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಪಟುತ್ವ, ದೋಷ ದ್ವೇಷಗಳ ನಿಗ್ರಹ, ಅನುಕಂಪದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಹೃದಯ, ಯುಕ್ತಾಯುಕ್ತ ವಿವೇಚನೆ, ತ್ರಿಸ್ಥಾನ ಗಮಕ ಪ್ರೌಢಿಮೆ, ವಿವಿಧ

ಅಲಬ್ಧಿಗಳ ನೈಪುಣ್ಯ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಪಡೆದವನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಾಗ್ಗೇಯ ಕಾರನೆನಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಕೀರ್ತನೆಯು ಉಗಮವು ಹನ್ನೊಂದು ಮತ್ತು ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆಗಿದೆಯೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಶಿವಶರಣರ ಸಾಹಿತ್ಯ ದಲ್ಲೂ, ವಚನಗಳಲ್ಲೂ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖವಿದ್ದು, ಶಿವಶರಣರು ಸಂಗೀತ ಬಲ್ಲವ ರಾಗಿದ್ದರೆಂದು ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಶ್ರೀಮಾನ್ ಎಲ್. ಬಸವರಾಜುರವರು ತಮ್ಮ ಶಿವದಾಸ ಗೀತಾಂಜಲಿಯಲ್ಲಿ ಬಸವ, ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭು, ಚೆನ್ನಬಸವ, ಸಿದ್ಧರಾಮ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ, ಸಕಲೇಶ ಮಾದರಸರೇ ಮೊದಲಾಗಿ ಇಪ್ಪತ್ತೇಳು ಶಿವದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿರುವ ನೂರೆಂಬತ್ತೆಂಟು ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನ ಬಸವರದೇ ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿವೆ.

ಸುಮಾರು ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಹರಿದಾಸ ಪರಂ-ಪರೆಯು ವ್ಯಾಸಕೂಟ ಮತ್ತು ದಾಸಕೂಟವೆಂಬ ಎರಡು ಟಿಸಿಲುಗಳಾಗಿ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ವರೆಗೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ನರಹರಿತೀರ್ಥರು ಕನ್ನಡ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಆದ್ಯಪ್ರವರ್ತಕರು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದ್ದರೂ, ಅವರದ್ದು ಒಂದೇ ಒಂದು ಕನ್ನಡ ಕೀರ್ತನೆಯು ದೊರೆತಿರುವುದರಿಂದ ಈಗ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ಕೀರ್ತನೆ ಎಂಬ ರಚನೆಯು ಶ್ರೀಪಾದರಾಯರಿಂದ ಮೊದಲಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕ್ಲಿಷ್ಟ ವಾದ ತಾಳಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿಸಲು ಶ್ರೀಪಾದರಾದಿಯಾಗಿ ಪುರಂದರದಾಸರೇ ಮೊದ ಲಾದವರು ಸಪ್ತ ತಾಳಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸುಳಾದಿಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ತನ್ಮೂಲಕ ಸಪ್ತ ತಾಳಗಳನ್ನು ಬಳಕೆಗೆ ತಂದರು.

ಶ್ರೀಪಾದರಾಯರು, ವ್ಯಾಸರಾಯರು, ವಾದಿರಾಜರು, ರಾಘವೇಂದ್ರ ಯತಿವರ್ಯರೇ ಮುಂತಾದವರು ಕೀರ್ತನೆ, ಸುಳಾದಿ, ಉಗಾಭೋಗಗಳೇಕವನ್ನು ರಚಿಸಿ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಂಡಾರವನ್ನು ತುಂಬಿದ್ದರೂ ಸಹ, ಮಠಾಧಿಪತಿಗಳಾಗಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಬಂಧನಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟವರಾಗಿದ್ದರಿಂದ, ಅವರನ್ನು ನಂತರ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿ, ಮುಪ್ಪಿನ ಷಡಕ್ಷರಿ, ಸರ್ಪಭೂಷಣ ಶಿವಯೋಗಿ, ಪುರಂದರದಾಸ, ಕನಕದಾಸ, ವಿಜಯದಾಸ, ಜಗನ್ನಾಥದಾಸ ಇವರುಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿ :

'ಆರು ನಾನೆಂದು ವಿಚಾರಿಸು ವಿಷಮ ಸಂ-
ಸಾರವಿದನು ಕನಸೆಂದರಿ
ಮಾರ ಮರ್ದನ ಶಂಭುಲಿಂಗವನೊಲಿಸಿ ಗಂ
ಭೀರ ಸುಖದೊಳಿರೆಂದರುಪುವ'

ಎಂದು ಹಾಡಿ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಜಾಗ್ರತೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿ, ಅವರು ಸನ್ಮಾರ್ಗಪ್ರವರ್ತಕರಾಗಲು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟವರೇ ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿಗಳು. ಯೋಗಿಗಳೂ, ವಿರಕ್ತರೂ ಆದ ಇವರ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬಂದಿಲ್ಲ. ಸುಮಾರು ಹದಿಮೂರು ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸಿದ್ದ ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿಗಳವರು ಕೊಳ್ಳೇಗಾಲದ ಚಿಲಕವಾಡಿ ಎಂಬ ಗ್ರಾಮದ ಸುತ್ತುಮುತ್ತಲಿನ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಅರಸರಾಗಿದ್ದರೆಂದೂ, ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಅನಾಸಕ್ತಿಯುಂಟಾಗಿ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ವೈರಾಗ್ಯವನ್ನು ತಾಳಿ, ಅಲ್ಲೇ ಹತ್ತಿರವಿದ್ದ ಶಂಭುಲಿಂಗನ ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿ, ಜ್ಞಾನಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳೆನಿಸಿದರು. ಇಂದಿಗೂ ಶಂಭುಲಿಂಗನ ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಶಂಭುಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಗುಡಿಯನ್ನೂ, ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿ ಇವರು ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಿದ ಗವಿಯನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು.

'ಕಾವ್ಯದ ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಮುಗಿಲನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ ಈ ಉನ್ನತ ಜ್ಞಾನಿ, ಗಣ್ಯ ಕವಿಯು ಬಳಸದ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳೇ ಇಲ್ಲವೆಂದರೂ ಸಲ್ಲುವುದು. ಹಾಡುಗಬ್ಬ, ದ್ವಿಪದಿ, ತ್ರಿಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ಕಂದ, ರಗಳೆ, ಗದ್ಯ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಏಕಪ್ರಕಾರವಾದ ಸಹಜತೆ, ಸುಭಗತೆಯಿಂದ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ನಿಜಗುಣರದು. ಇವರು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳ ವೈವಿಧ್ಯದ ಪ್ರತೀಕದಂತಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ....[೧]

ಅಗಾಧವಾದ ವಿದ್ವತ್ತು, ಜ್ಞಾನ, ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮೇರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ, ನಿಜಗುಣರು. ಕೈವಲ್ಯ ಪದ್ಧತಿ, ಪರಮಾನುಭವ ಬೋಧೆ, ಪರಮಾರ್ಥ ಗೀತೆ, ಅನುಭವ ಸಾರ, ಅರವತ್ತುಮೂರು ತ್ರಿವಿಧಿ, ಪರಮಾರ್ಥ ಪ್ರಕಾಶಿಕೆ, ವಿವೇಕ ಚಿಂತಾಮಣಿ–ಇವು ಏಳು ಇವರ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳು. ಇವು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ಸಾಂಗತ್ಯ, ರಗಳೆ, ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿದ್ದ (ಎರಡು) ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಗ್ರಂಥಗಳು ದರ್ಶನ ಸಾರಂ ಮತ್ತು ಆತ್ಮತರ್ಕಚಿಂತಾಮಣಿ, ಅಲಭ್ಯವಾಗಿವೆ. ಇವರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಭುಲಿಂಗ ಎಂಬ ಅಂಕಿತವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

'ಸುಮ್ಮನೆ ಕಾಲವನು ಕಳೆದು ಸಾವುದುಚಿತವೇ
ನೆಮ್ಮಿ ನಿಜವನು ಮುಕ್ತಿಪಡೆಯದೆ ಮನುಜ'

ಎಂದೂ, ಸೋಲದಾತನೇ ವಿರತನು ಮನದೊಳಗೆ ಬಾಲೆಯರ ಸಿಂಗರವನೆ ಕಂಡು, ಎಂದೂ, 'ಯಾಕೆ ವಿರತಿಯನುಳಿದು ಹೀನ ವಿಷಯವನೊಲಿವೆ ಸಾಕು, ಮಾನಸವೇ ನಿನಗದರೊಳೇನುಂಟು' ಎಂಬುದಾಗಿ ವಿಷಯದಾಸೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿ ಎಂದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಬೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶಿವಕಾರುಣ್ಯ

೧. ಅ. ನ. ಕೃಷ್ಣರಾಯರು–ವೀರಶೈವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ.

ಸ್ಥಲ, ಜೀವಸಂಬೋಧನಸ್ಥಲ, ಸೀತಿಕ್ರಿಯಾಚರ್ಯಸ್ಥಲ, ಯೋಗಪ್ರತಿಪಾದನಸ್ಥಲ, ಜ್ಞಾನಪ್ರತಿಪಾದನಸ್ಥಲ ಎಂದು ಐದು ಭಾಗಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಈ ಗ್ರಂಥವಲ್ಲಿ ತಿಳಿಗನ್ನಡದ ಸರಳವಾದ ಹಾಡುಗಳಿದ್ದು, ಸ್ಫೂರ್ತಿದಾಯಕವಾದ ಬೋಧನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. 'ಪರಮಾನುಭವಬೋಧೆ' ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದು ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯ–ಮೈತ್ರೇಯಿ ಇವರುಗಳ ಸಂವಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಪರಮಾರ್ಥ ಗೀತೆಯು ಗುರು–ಶಿಷ್ಯ ಸಂವಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದು ಲಲಿತ ರಗಳೆ ಮತ್ತು ಕಂದಗಳಲ್ಲಿ ಮೋಕ್ಷ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅನುಭವಸಾರವು ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಆತ್ಮಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ, ಅದ್ವೈತಸಿದ್ಧಿಯನ್ನೂ, ಸರಳವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅರುವತ್ತುಮೂರು ತ್ರಿವಿಧಿಯು ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಅರವತ್ತುಮೂರು ಪುರಾತನ ಸ್ತುತಿಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಪರಮಾರ್ಥ ಪ್ರಕಾಶಿಕೆಯು ಚೆನ್ನಸದಾಶಿವಯೋಗಿಯ "ಶಿವಯೋಗ ಪ್ರದೀಪಿಕೆಯ ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗಿದ್ದು, ಯೋಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. "ವಿವೇಕ ಚಿಂತಾ ಮಣಿ"ಯು ಅಂದಿನ ತತ್ವ, ಭೂಗೋಳ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಕಲೆ, ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಹತ್ತು ಪ್ರಕರಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ಗ್ರಂಥವಲ್ಲಿ ೭೬೫ ವಿಷಯಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಿದ್ದು, ಕನ್ನಡ ಜನತೆಗೆ ನಿಜಗುಣರು ದಯಪಾಲಿಸಿರುವ ಜ್ಞಾನಭಂಡಾರವಿದೆಂದು ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. 'ಇದರಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಪ್ರಕರಣಗಳಿದ್ದು, ವೇದಾಂತಿ – ಸಿದ್ಧಾಂತಿ – ಯೋಗಿಗಳಿಗೆ ಇದೊಂದು ಜ್ಞಾನಕೋಶದಂತಿದೆ. ಇವರು ಬರೆದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ದೊಡ್ಡದು. ಇವರ ಅಭ್ಯಾಸ, ಅವಲೋಕನ, ಸಂಗ್ರಹಚಾತುರ್ಯ ಮೊದಲಾದವುಗಳ, ಅನುಭವವೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವುದು. ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತ ವೃತ್ತಿಯೂ, ಮತಮಾರ್ಗದೊಡನೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಜಾಣ್ಮೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದು. ತತ್ವ ಪ್ರತಿಪಾದನಕ್ಕೆ ನಿಜಗುಣರ ಸ್ಥಾನವು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ.[೧]

ಮುಪ್ಪಿನ ಷಡಕ್ಷರಿ :

ನಿಜಗುಣರ ಸಮಕಾಲೀನರೂ ಮತ್ತು ಶಂಭುಲಿಂಗ ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಿ ಭವಿಗಳಾದ ಮುಪ್ಪಿನ ಷಡಕ್ಷರಿಯವರೂ ಭಕ್ತಿಗಂಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಂದವರು. ಸ್ವನಾಮ ಮುದ್ರೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಇವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು 'ಸುಬೋಧಸಾರ'ವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿದೆ. 'ಎನಗೆ ಭೋಗ ಭಾಗ್ಯ ಬೇಡ, ಎನಗೆ ಜಪವು ತಪವು ಬೇಡ, ಎನಗೆ ನಿಮ್ಮ ತೊತ್ತ ಸೇವೆ ನಿತ್ಯವಾಗಲ್ಕೆ' ಎಂದು ಪರಮಾತ್ಮನಲ್ಲಿ ಮೊರೆಯಿಡುತ್ತಾರೆ. 'ಸೆರಗೊಡ್ಡಿ ಬೇಡಿಕೊಂಬೆನು ಶಿವ ಶಿವಾ ಮರೆತು ಹೋಗಬೇಡವೆನ್ನನು ಶಿವ ಶಿವಾ' ಎಂದು 'ತಂದು ತೋರೆ ಎನ್ನ ಮನ ಜನಪ್ರಿಯನ ಇಂದುಧರೆ ಕಡುಚೆಲುವ ಮನಪತ್ತು

---

೧. ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ—ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿ

ಸುಳಿಯುನು ' ಎಂದೆನ್ನುವ ಇವರ ಮಧುರ ಭಾವವು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಮರುಳುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಪ್ಪಿನಾರ್ಯರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಯ ಸೊಬಗಿದೆ; ಭಾವದ ಬೆಡಗಿದೆ; ಕಾವ್ಯದ ಕಮನೀಯತೆಯಿದೆ. ಅವು ಮುಗ್ಧ ಮಧುರ, ಭಕ್ತಿಯ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ತನ್ಮಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ದೇಹ ವೀಣೆಯಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿದ ಮಂಜುಳ ಮನೋಹರ ಆಲಾಪಗಳು.೨

ಪುರಂದರದಾಸರು : 'ದಾಸರೆಂದರೆ ಪುರಂದರದಾಸರಯ್ಯಾ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಗುರುಗಳಾದ ವ್ಯಾಸರಾಯರಿಂದ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆದ ದಾಸಶ್ರೇಷ್ಠರು ಪುರಂದರದಾಸರು. ನವಕೋಟಿ ನಾರಾಯಣನೆಂದು ಬಿರುದಾಂಕಿತರಾಗಿದ್ದವರು, ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ದಾನ ಮಾಡಿ ಕೃಷ್ಣಾರ್ಪಣಮಸ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಿ ವ್ಯಾಸರಾಯರಲ್ಲಿ ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದು, 'ಪುರಂದರವಿಠಲ' ಎಂಬ ಅಂಕಿತದಿಂದ ರಚನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯ ಅರಿವುಂಟಾಗಿ ತನ್ಮೂಲಕ ಜನತೆಯು ಸನ್ಮಾರ್ಗ ಪ್ರವರ್ತತರಾಗಲು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು,

ಕ್ರಮರಹಿತವಾದ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಕ್ರಮಪಡಿಸಿ, ಮಾಯಾಮಾಳವಗೌಳ ರಾಗವನ್ನು ಪ್ರಥಮರಾಗವನ್ನಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿದರು. ಸುಳಾದಿ ಸಪ್ತತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಸುಳಾದಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಪಿಳ್ಳಾರಿ ಗೀತೆಗಳನ್ನೂ, ಉಗಾಭೋಗಗಳನ್ನೂ ಅನೇಕ ಸರಳ ಸುಂದರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿ, ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪಿತಾಮಹರೆನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕಂಡರೆ ದಾಸರಿಗೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಪ್ರೀತಿ. ಕೃಷ್ಣನ ಲೀಲಾ ವಿನೋದ ಗಳನ್ನು ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಸಖ್ಯ, ದಾಸ್ಯ, ಶಾಂತ, ಮಧುರ ಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿ, ಜನ-ಸಾಮಾನ್ಯರೂ ಅನುಭವಿಸಲು ಅವಕಾಶವನ್ನಿತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಆಟಪಾಟಗಳ ಹಾವಳಿ, ಗೋಪಿಯರ ದೂಷಣೆಗಳ ವರದಿ, ಯಶೋದೆಯ ಆತಂಕ ಆನಂದಗಳ ದಿವ್ಯಾನುಭವದ ಗೋಪಿಯರ ವಿರಹ ಮೊದಲಾದ ವಿವಿಧ ಭಾವನೆಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಒಂದು ದಿವ್ಯ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತವೆ.

"ಸರ್ವಾಪರಾಧವ ಕ್ಷಮಿಸಯ್ಯ ಎನ್ನ ಗರ್ವಾಂಧಕಾರವ ಬಿಡಿಸಿ ರಕ್ಷಿಸು" ಎಂದು ಆತ್ಮ ನಿವೇದನ ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾರೆ. "ದಾಸನ ಮಾಡಿಕೊ ಎನ್ನ ಸ್ವಾಮಿ ಸಾಸಿರ ನಾಮದ ವೆಂಕಟರಮಣ" ಎಂದು ದಾಸ್ಯಭಾವವನ್ನೂ, "ನಾರಾಯಣತೇ ನಮೋ ನಮೋ ಭವನಾರದಸನ್ನುತ ನಮೊ ನಮೊ" ಎಂದು ವಂದನಭಾವವನ್ನೂ, 'ಹರಿಸ್ಮರಣೆ ಮಾಡು ನಿರಂತರ' ಎಂದು ಸ್ಮರಣಭಾವವನ್ನೂ, "ಹರಿಕಥಾ ಶ್ರವಣ ಮಾಡೋ" ಎಂದು ಶ್ರವಣ ಭಾವವನ್ನೂ, "ಜಯ ಜಯ ಜಯ ಜಾನಕಿಕಾಂತ" ಎಂದು ಕೀರ್ತನ ಭಾವವನ್ನೂ, " ಶ್ರೀನಿವಾಸನಂಘ್ರಿ ಸೇವೆ ಮಾಡುವ ಬನ್ನಿ " ಎಂದು ಪಾದಸೇವನ ಭಾವವನ್ನೂ "ನೈವೇದ್ಯವ ಕೊಳ್ಳೋ ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ" ಎಂದು ಅರ್ಚನ ಭಾವ

೨ ಸಿದ್ದಯ್ಯ ಪುರಾಣಿಕ—ಶರಣ ಚರಿತಾಮೃತ.

ವನ್ನೂ, "ಕಾಣದಿರಲಾರೆ ಪ್ರಾಣಕಾಂತನ ವೇಣುನಾದವ ತೋರಿಸೆ" ಎಂದು ಸಖ್ಯ ಭಾವವನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾರೆ.

ದಾಸರು ತಿಳಿಸದ ವಿಷಯವಿಲ್ಲ. "ನಾಡಮಾತು ಬೇಡ ನಾಲಿಗೆ", 'ಆಚಾರವಿಲ್ಲದ ನಾಲಿಗೆ' ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ, ನೀತಿಬೋಧೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ನಾಚಿಕೆಗೊಳಬೇಡ, ಮನದಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸಿ ಕೆಡಬೇಡ' ಎಂದು ಭಗವನ್ನಾಮಸ್ಮರಣೆ ಮಾಡೆಂದು ಹೇಳು ತ್ತಾರೆ. ಲೌಕಿಕ ಆಗುಹೋಗುಗಳನ್ನು ವಿಚಾರ ಮಾಡಿ ವಿವೇಕ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ನಿತ್ಯ ಜೀವನವನ್ನು ಅಳೆದು ನೋಡಿ ಶಾಶ್ವತ ಅಶಾಶ್ವತಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಜಂಗಮರು ನಾವು ಜಗದೊಳು' ಎಂದೂ, 'ಅರಿಯದೆ ಬಂದೆವು ಕಪ್ಪನ್ ಪರಿಹರಿ ಸಿಪ್ಪು ಭಪ್ಪನ್' ಎಂದೂ ಹಾಡಿ, ಸರ್ವಮತ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸರ್ವಮತೀಯರೂ ಅನುಸರಿಸಲು ಯೋಗ್ಯವಾದ ಆಚಾರ, ವ್ಯವಹಾರಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿತವಾಗಿ ಬೋಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ವೇದಾಂತ ಸಾರವಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಿದೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯವಿದೆ.

ಕನಕದಾಸರು : 'ತಲ್ಲಣಿಸದಿರು ಕಂಡ್ಯ ತಾಳು ಮನವೆ. ಎಲ್ಲರನು ಸಲಹುವನು ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಬಹು ರಮ್ಯವಾಗಿ ಭಗವಂತನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಭಕ್ತ ಕೋಟಿಗೆ ಸಾರಿ, ಜನತೆಗೆ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ ಕನಕದಾಸರು. ಪರ–ಮಾತ್ಮನ ಸಾನಿಧ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಮೇಲು ಕೀಳೆಂಬ ಭೇದವಿಲ್ಲವೆಂಬುದಾಗಿ ತಮ್ಮ ಉನ್ನತ ಜೀವನದ ಮೂಲಕ ಜನತೆಗೆ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕೆಲವು ಘಟನೆಗಳ ಮೂಲಕ ವೈರಾಗ್ಯವು ತಲೆದೋರಿ, ಪದವಿ, ಸಂಪತ್ತೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತ್ಯಜಿಸಿ, ವ್ಯಾಸರಾಯರ ಶಿಷ್ಯರಾದರು. 'ಕಾಗಿನೆಲೆಯಾದಿ ಕೇಶವ, ಬಾಡದ ಆದಿಕೇಶವ' ಎಂಬ ಅಂಕಿತದಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಇವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ಅನೇಕ ಇವೆ. ವೈಷ್ಣವ, ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವ ಮತಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದಾಗ್ಯೂ, ಕನಕದಾಸರು ಯಾವ ಒಂದು ಮತದ ಪ್ರಚಾರವನ್ನೂ ಮಾಡದೆ, ಸರ್ವಮತ ಸಾರಾಗ್ರಾಹಿಯಾಗಿ ಭಾಗವತ ಶ್ರೇಷ್ಠರೆನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಅನುಭವದ ಮೂಲಕ ಸರಳ ಮತ್ತು ಮನೋಹರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಚಾರ ವ್ಯವಹಾರ, ಲೌಕಿಕ ನೀತಿ, ತತ್ವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಜನತೆಗೆ ಬೋಧಿಸಿದ್ದಾರೆ,

"ಭಜಿಸಿ ಬದುಕೆಲೋ ಮನುಜ, ಮನಮುಟ್ಟಿ ಹರಿಯ" ಎಂದು ಭಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗವನ್ನೂ 'ಧರೆಯ ಭೋಗವನ್ನು ನಂಬಿ ಹರಿಯ ಮರೆತು ಕೆಡಲಿಬೇಡ ಧರೆಯ ಭೋಗ ಕನಸಿನಂತೆ ಕೇಳುವ ಮಾನವ' ಎಂದು ಐಹಿಕ ಸುಖದ ಅಶಾಶ್ವತೆಯನ್ನೂ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಏನೂ ಇಲ್ಲದ ಎರಡು ದಿನಗಳ ಸಂಸಾರ, ಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ದಾನಧರ್ಮ ಮಾಡಿರಯ್ಯ' ಎಂದು ವೈರಾಗ್ಯ ಮತ್ತು ಪರೋಪಕಾರವನ್ನು ಉಪದೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಜಪ ಮಾಡಿದರೇನು, ತಪವ ಮಾಡಿದರೇನು, ಕಪಟ ಗುಣ ವಿಪರೀತವಿದ್ದವರು'

ಎಂದು ಬಾಹ್ಯಾಚಾರಣೆಗಳಿಗಿಂತ ಗುಣ ಮುಖ್ಯವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. "ಕುಲ ಕುಲವೆನ್ನುತಿಹರು ಕುಲ ಯಾವುದು ಸತ್ಯ ಸುಖವುಳ್ಳ ಜನರಿಗೆ" ಎಂದು ಕೀಳು ಮೇಲೆಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. "ತೀರ್ಥವನು ಪಿಡಿದವರೆಲ್ಲ ತಿರುನಾಮಧಾರಿಗಳೆ, ಜನ್ಮಸಾರ್ಥಕವಿಲ್ಲದವರೆಲ್ಲ ಭಾಗವತರೆ" ಎಂದು ಡಂಭಾಚಾರವನ್ನು ಹಳಿದಿದ್ದಾರೆ.

ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ, ನಳಚರಿತ್ರೆ, ಹರಿಭಕ್ತಿಸಾರ, ಮೋಹನತರಂಗಿಣಿ, ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತೆ ಎಂಬ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಹರಿಭಕ್ತಿ ಸಾರ"ವು ನೂರಹತ್ತು ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ, ಭಾಮಿನೀ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿದೆ. "ದೇವ ರಕ್ಷಿಸು ನಮ್ಮ ನನವರತ" ಎಂದು ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರತಿ ಪದ್ಯದಲ್ಲೂ ಭಕ್ತನ ಹೃದಯದ ಆರ್ತ ಮೊರೆಯಿದೆ. "ಮುಕ್ತಿಗೆ ಭಕ್ತಿಯೇ ಕಾರಣವು" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಭಕ್ತಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ನಳಚರಿತ್ರೆ"ಯು ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ನಳದಮಯಂತಿಯರ ತ್ಯಾಗಮೂಲವಾದ ಪ್ರೇಮದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಅಗಾಧವಾದ ಕಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಗಳು ದೈವಭಕ್ತಿಯ ಇದಿರು ಮಂಜಿನಂತೆ ಕರಗುತ್ತದೆಂದು ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಮೋಹನತರಂಗಿಣಿ"ಯು ನಲಪತ್ತೆರಡು ಸಂಧಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ರಸಪತ್ತಾದ ಸಾಂಗತ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ–ರುಕ್ಮಿಣಿಯರ, ರತಿ–ಮನ್ಮಥರ, ಉಷಾ–ನಿರುದ್ಧರ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಹೆಣೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪಾತ್ರಗಳು ಪೌರಾಣಿಕವಾಗಿದ್ದರೂ, ಓನ್ನೆಲೆಯು ಕನಕದಾಸರ ದೇಶ ಕಾಲಗಳನ್ನೇ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಕನಕದಾಸರ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನೂ, ಕಲ್ಪನೆಯ ವೈಖರಿಯನ್ನೂ ತಿಳಿಸುವ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾವ್ಯ, ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿರುವ "ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ" ಇದು ನೂರೈವತ್ತೇಳು ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ರಾಗಿಯನ್ನು "ನರೆದಲಗ" ಎಂದೂ, ಭತ್ತವನ್ನು "ವ್ರೀಹಿ" ಎಂದೂ ಕರೆದು, ಭತ್ತಕ್ಕೂ, ರಾಗಿಗೂ ವಾದ ವಿವಾದಗಳನ್ನೇರ್ಪಡಿಸಿ, ಶ್ರೀರಾಮನು ರಾಗಿಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನೇ (ರಾಘವ) ಕೊಟ್ಟನೆಂದು ಕನಕದಾಸರು ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉಪನಿಷತ್ತು, ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸಗಳ ಮರ್ಮವನ್ನು ಅರಿತವರು ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ತತ್ವದ ಒಗಟುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ "ಕನಕನ ಮುಂಡಿಗೆ" ಎಂಬ ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ದಾಸಕೂಟದವರಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯ ಹಾಡಾಗಿ, ಕನಕದಾಸರ ಅನುಭವ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿವೆ.

ವಿಜಯದಾಸರು : ಬಡತನಕ್ಕೆ ಬೇಸತ್ತು ಮನೆಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ, ಪರಮಾತ್ಮನ ಅನುಗ್ರಹವಾದ ಮೇಲೆ ಈ ಸಂಸಾರದ ಜಂಜಾಟವನ್ನು ಮೂಲೆಗೊತ್ತಿ, ವಿರಾಗಿಗಳಾದವರು ವಿಜಯದಾಸರು. ಪುರಂದರದಾಸರ ನಂತರ ಸುಳಾದಿಗಳನ್ನು ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ ದಾಸರಿವರು. "ಸಾಲ ಮಾಡಬೇಡ, ಸಾಲದೆನಬೇಡ, ನಾಳೆಗೆನಬೇಡ", ಇರಬೇಕು, ಸಂಸಾರದೊಳಿಲ್ಲದಿರಬೇಕು| ನಿರುತಸೌಭಾಗ್ಯ ಬರಲು

ದಾರಿದ್ರ್ಯ ಬಂದವರೆ| ಶರದೆಯುಂದದಿ ಸುಖಿಪೂರ್ಣನಾಗಲೆಬೇಕು| ಹೊರಗೆ ನೋಡಿದರೆ ದುಗ್ಗಾಣಿ ಸಲ್ಲನೆಂದು ಪರರಿಂದೆಣಿಸಿಕೊಂಡು ನಗಬೇಕು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಎಂದು ಜನತೆಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಬ್ಬದ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಸುಳಾದಿಯಲ್ಲಿ, "ಕಾಮ ಕ್ರೋಧಗಳ ಬಿಡುವುದೇ ಹಬ್ಬ, ಕಾಮನ ಉಪಹತೆಗೆ ಅಂಜುವುದೇ ಹಬ್ಬ, ಭೂಮಿ ಯೊಳಗೆ ಜ್ಞಾನಿಯಾಗುವುದೇ ಹಬ್ಬ, ಬಂದ ಅತಿಥಿಗಳ ಪೂಜಿಪುದೇ ಹಬ್ಬ, ನಿಂದಕ ಜನರಲ್ಲಿ ಬೆರೆಯದಿಪ್ಪುದೇ ಹಬ್ಬ; ಇಂದು ನಾಳೆಗೆನ್ನುವ ಚಿಂತೆ ಬಿಡುವುದೇ ಹಬ್ಬ| ಚಿನುಮಯ ಮೂರುತಿ ವಿಜಯವಿಠಲನ, ಮನಸಿನೊಳು ದಿನ ಈಕ್ಷಿಸುವುದೇ ಹಬ್ಬ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. "ಹಾಳು ಹರಟೆಗೆ ಹೋಗಬೇಡ. ಕಂಡ ಕೂಳುಗಳನು ತಿಂದು ಒಡಲೊರೆಯಬೇಡ"| ಕಾಲವ್ಯರ್ಥ್ಯ ಕಳೆಯಬೇಡ| ನಿನ್ನ ಪ್ರಾರಬ್ಧ ಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಮನ ಸೋಲಬೇಡ" ಎಂದು ಜನತೆಯನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಹಾಜ್ಞಾನಿಗಳು ವಿಜಯ ದಾಸರು, ವಿಜಯವಿಠಲ ಎಂಬ ಅಂಕಿತದಿಂದ ಅನೇಕ ಕೀರ್ತನೆ, ಸುಳಾದಿ, ಉಗಾ ಭೋಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಜನತೆಗೆ ಜ್ಞಾನ, ಭಕ್ತಿ, ಮತ್ತು ವೈರಾಗ್ಯವನ್ನು ಭೋಧಿ ಸಿದ್ದಾರೆ.

ಜಗನ್ನಾಥದಾಸರು : (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೭೨೮-೧೮೦೯) ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನ ದಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಿದ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಜಾಜ್ವಲ್ಯಮಾನ ವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದವರು ಜಗನ್ನಾಥದಾಸರು. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಒಲವಿನ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನೂ, ಹರಿದಾಸರನ್ನೂ ಹೀಯಾಳಿಸುತ್ತಿದ್ದವರು ಕಾರಣಾಂತರದಿಂದ (ಕ್ಷಯರೋಗಪೀಡಿತರಾಗಿ ಗೋಪಾಲದಾಸರಿಂದ ಗುಣವಾದ ನಂತರ), ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ "ಜಗನ್ನಾಥವಿಠಲ" ಎಂಬ ಅಂಕಿತದಿಂದ ರಚನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ಮೊದಲು ಮಾಡಿದರು. ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ಸುಳಾದಿ, ಮತ್ತು ಉಗಾಭೋಗ ಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸಾವಿರಾರು ರಚನೆಗಳನ್ನು, ತಂತ್ರಸಾರ, ತತ್ವ ಸುವ್ವಾಲಿ, ಹರಿಕಥಾಮೃತಸಾರವೆಂಬ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಜಗನ್ನಾಥದಾಸರ ತಂತ್ರ ಸಾರವು ಇಪ್ಪತ್ತೇಳು ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ, ವಿಷ್ಣುಸ್ತುತಿ ಮತ್ತು ಮಂತ್ರಸ್ವರೂಪವನ್ನೊಳ ಗೊಂಡ ಹಾಡಾಗಿದೆ. ತತ್ವಸುವ್ವಾಲಿಯಲ್ಲಿ ತತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುವ ೬೦೦ ಪದ್ಯಗಳಿದ್ದು ತ್ರಿಪದಿ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಹರಿಕಥಾಮೃತ ಸಾರವು ಮೂವತ್ತೆರಡು ಸಂಧಿ ಮತ್ತು ಸುಮಾರು ಸಾವಿರದಷ್ಟು ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿ ಕಂದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯ. ತತ್ವವನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪುರಂದರದಾಸರು, ವಿಜಯದಾಸರು, ಗೋಪಾಲದಾಸರು, ರಾಘವೇಂದ್ರಸ್ವಾಮಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಅನೇಕ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಯಾತರ ಭಯ ಶ್ರೀನಾಥನ ಪರಮ ಪ್ರೀತಿಯ ಪಡೆದವಗೆ", "ಬಯಸದಿರಹಿಕ ಸುಖಗಳನುದಿನ ನಿರ್ಭಯದಿ ಭಜಿಸು ಹರಿಯ" "ಮುಕ್ತನಲ್ಲವೆ ಭವದಿ ಮುಕ್ತನಲ್ಲವೆ ಶಕ್ತನಾದ ಹರಿಯ ಪರಮ ಭಕ್ತಿ ಯಿಂದ ಭಜಿಪ ನರನು" ಎಂದು ಪರಮಾತ್ಮನನ್ನು ಭಜಿಸಲು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವನ

ನೆನೆದವರಿಗೆ "ಆವ ಭಯವಿಲ್ಲವೊ ಆವ ಭಯವಿಲ್ಲ, ಶ್ರೀ ಪರಾಪರೇಶನ ಸಕಲ ಠಾವಿನಲ್ಲಿ ಚಿಂತಿಸುವ ಪರಾಪರಜ್ಞರಿಗಿನ್ನು" ಎಂದು ಆಶ್ವಾಸನೆ ನೀಡುವ ಅವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಇಂದಿಗೂ ನಿತ್ಯನೂತನವಾಗಿವೆ.

ಸರ್ಪಭೂಷಣ ಶಿವಯೋಗಿ : ಕ್ರಿ. ಶ. (೧೭೯೫-೧೮೩೯) ಅಧಿಕಾರ, ಪದವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾಲಿಡೆಗೆ ಬಂದು ಬಿದ್ದಾಗಲೂ ಅದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸದೆ, ಶಿವಾನುಭವವನ್ನೇ ಧ್ಯೇಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅನುಭವಿಗಳಾದವರು ವೈರಾಗ್ಯಶೀಲ ಸರ್ಪಭೂಷಣ ಶಿವಯೋಗಿಗಳು. ಇವರು ಸಪ್ಪಣಾರ್ಯರೆಂದೂ, ಸಪ್ಪಣರೆಂದೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಗುರುಸಿದ್ಧ ಯತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾ ಪ್ರಾಂತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದರು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸವೂ ನಡೆದು, ಹಾಲಿನೊಡನೆ ಜೇನು ಬೆರೆತಂತಾಯಿತು. ಪ್ರಾಪ್ತ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಮದುವೆಯ ಸಿದ್ಧತೆ ನಡೆಯಲು, ಗೃಹತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿ ವಿರಕ್ತರಾಗಿ, ದೇಶಾಟನೆಗೆ ಹೊರಟರು ಸಪ್ಪಣ್ಣನವರು. ಹನ್ನೆರಡು ವರುಷಗಳ ಕಾಲ ನಡೆದ ಈ ದೇಶಾಟನೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಬ್ರುಹನ್ಮಠ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ ಮೂರುಸಾವಿರಮಠ ಇವೆರಡರಿಂದಲೂ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಲು ಆಹ್ವಾನ ಬಂದು, ಅವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದರು. ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಮರಳಿ, ಗುರುಗಳಾದ ಗುರುಸಿದ್ಧಯತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡರು. ಗುರುಗಳು ಶಿವೈಕ್ಯರಾಗಲು ಮಠದ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಭಕ್ತರ ಆಗ್ರಹವಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ, ಭಗವಂತನ ಧ್ಯಾನದಲ್ಲೂ, ಜನತೆಯ ಸೇವೆಯಲ್ಲೂ ನಿರತರಾದರು. ಕೇವಲ ನಲವತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಇವರು ನಡೆಸಿದ ಕಾರ್ಯಗಳು ಅಪಾರ. ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಜ್ಞಾನಶತಕವೆಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲೂ, ಕೈವಲ್ಯ ಕಲ್ಪವಲ್ಲರಿಯೆಂಬ ಕೀರ್ತನ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನೂರ ಎಪ್ಪತ್ತೇಳು ಹಾಡುಗಳಿದ್ದು ಶಿವಕಾರುಣ್ಯ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ, ಜೀವಸಂಬೋಧನೆ, ನೀತಿಕ್ರಿಯಾಚರ್ಯ, ಯೋಗ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ, ಜ್ಞಾನ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಎಂದು ಐದು ಭಾಗಗಳಿವೆ. "ಸುಖವಿಳಿದು ಕಷ್ಟವಾಯಿತೆಂದಳಲದಿರು", "ಮನವೆಂಬ ಮರ್ಕಟವ", "ಪಾಲಿಸಯ್ಯ ಪಾರ್ವತೀಶ್ವರಾ", "ಇನ್ನಾದರೀ ಭವಕೆ" "ಹೇಸಬಾರದೆ ಮನುಜ" ಈ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಅಚ್ಚಳಿಯದೆ ಇಂದು ಹಳ್ಳಿ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲೂ ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತಿವೆ.

ಇವರುಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಗೋಪಾಲದಾಸ, ಪ್ರಸನ್ನವೆಂಕಟದಾಸ, ಹೆಳವನ ಕಟ್ಟೆ ಗಿರಿಯಮ್ಮ, ಮಹಾಂತ ಶಿವಯೋಗಿ, ಶರೀಫ ಸಾಹೇಬರೇ ಮುಂತಾದವರು ಒಳ್ಳೆಯ ಕಂಠಶ್ರೀಯ ಜೊತೆಗೆ ತತ್ವಬೋಧೆ ಮಾಡುತ್ತ ಜನತೆಯನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶಾರದಾ ತಿರುಮಲೈ

ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ

" ಪೂಜೆಯುಳ್ಳನ್ನಬರ ಲಿಂಗವ ಹಾಡಿದೆ,
ಮಾಟವುಳ್ಳನ್ನಬರ ಜಂಗಮವ ಹಾಡಿದೆ,
ಜಿಹ್ವೆಯುಳ್ಳನ್ನಬರ ಪ್ರಸಾದವ ಹಾಡಿದೆ
ಈ ತ್ರಿವಿಧ ನಾಸ್ತಿಯಾದ ಬಳಿಕ
ಎನ್ನ ನಾ ಹಾಡಿಕೊಂಡೆ ಕಾಣಾ
ಕೂಡಲ ಸಂಗಮ ದೇವಾ:"

ಸಮಂತೆ ಸಮರಸಭಾವದಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯನ್ನು ಹಾಡಿದೆ ಈ ವಚನ. ಲಿಂಗಕ್ಕಿಂತ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಬೇರಿಲ್ಲ. ಲಿಂಗಪೂಜೆಗಿಂತ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಾಧನ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತೊಂದಿಲ್ಲ. ಲಿಂಗಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತೋತ್ರಗಳ ಹಾಡಿಕೆ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. "ಪೂಜಾಕೋಟಿ ಸಮಂ ಸ್ತೋತ್ರಂ" ಎಂದಿಲ್ಲವೆ? ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. "ಪೂಜೆಯುಳ್ಳನ್ನಬರ ಲಿಂಗವ ಹಾಡಿದೆ" ಎಂಬುದು. "ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಎನ್ನ ನಾ ಹಾಡಿಕೊಂಡೆ" ಎಂಬ ಮಾತು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಂಗೀತ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ನಿತಾಂತ ನಿದರ್ಶನಾರ್ಹವಾದುದು. ಇಲ್ಲಿ ಲಿಂಗ–ಜಂಗಮ ಆತ್ಮಚೇತನ. ಪ್ರಸಾದವೆಂದರೆ ನಾದಬಿಂದು ಕಲೆ.

ಆತ್ಮನನ್ನು ಅಧಿಕರಿಸಿದುದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳುದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮ. ಗೀತ (ನಾದ)ಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು ಸಂಗೀತ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾದ ನಾದ ಆತ್ಮನಿಂದ ಉದಯಿಸುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮಜನ್ಯ ಆಕಾಶ; ಆ ಆಕಾಶನಿಷ್ಠನಾದ ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ವಾಯುಸ್ಪಂದನವಾಗಿ ನಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಹತನಾದವೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ನಾದದಿಂದ ಶಬ್ದ, ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಗೀತಗಳು. ಇವೆರಡೂ ಪರಮಾತ್ಮನಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದವುಗಳು.

" ಶಿರದರ ಮನೆಯ ಸಿಂಗರವೆಣ್ಣನೋಪನೆ
ಶರಣ ಸತಿಯನೊಲಿಸುವ ಸತ್ಕಲಾಪನೆ
ಸರಸ ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಲ್ಲಾಪನೆ"

ಎಂದು ನಿಜಚರಿತ ನಿಜಗುಣರು ತಮ್ಮ ಕೈವಲ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೈವಲ್ಯ ಪದ್ಧತಿಗೂ ಸಂಗೀತ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಸಂಗೀತ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿತ್ತೆಂದು; ಧರ್ಮ ಕಲೆಗಳ ಸಂಬಂಧ ಸೂಚಿತವಿದು, ಸಾಮವೇದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮೀಸಲು. ಗಾಂಧರ್ವ ವೇದವೊಂದು ಸಂಗೀತಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಸೃಜನಗೊಂಡಿದೆ. ಗಾನ

ದಿಂದಲೇ ಋಗ್ವೇದ ಪಠಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿ. ಅದು ಧರ್ಮ, ಕೃಷಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಾವ್ಯ, ಶಾಸ್ತ್ರ, ಪುರಾಣ, ಪ್ರಯಾಣ, ಕೀರ್ತನ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ತತ್ತ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯ–ರಾಗಗಳ ತ್ರಿವೇಣಿಸಂಗಮವೇ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಂಗೀತ.

ಹಿಂದಿನದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಂಗೀತ. ಇಂದಿನದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಲೌಕಿಕ ಸಂಗೀತ. ಹಿಂದಿನ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತಿತ್ತು. ಗೀತ ಸಂ–ವಿಶೇಷಣ ದಿಂದಾಗಿ ಸಂಗೀತವಾಗಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಒಂದಂಗವಾಗಿ ಬೆಳಗಿತು; ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಸಾಮಗ್ರಿ ಯಾಗಿ ರೂಪಿತವಾಯಿತು. ರಸದ ಬುಗ್ಗೆಯಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿತು.

ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗ ಮಿಳಿತವಾಗಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಂಗೀತ ಪ್ರವಹಿಸಿತು. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಪ್ರವಾಹಗಂಗೋತ್ರಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮವೆನ್ನುವವರೆವಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಸನ್ನಿಹಿತವಾಗಿ ಸಂವರ್ಧಿಸಿತು. ಸಂಗೀತ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಸವಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿತು. ಆ ರಾಗರಸದಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಕಾಂಕ್ಷಿಗಳು ಮುಳುಗಿ ತೇಲಿ ಆತ್ಮಾನಂದದಿಂದ ಈಸಿದರು. ಆ ರಾಗ ತಾನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾವಾನುಭಾವಗಳ ಬೆನ್ನೇರಿ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಅನುಭಾವಾಸ್ವಾದದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ಮರೆ ತಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಮನ, ಆ ಘನದಲ್ಲಿ ಬೆರೆದು ಒಸಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು: ತನಿಯನ್ನು ಉಣ್ಣು ತ್ತಿತ್ತು. ಅದೇನು ಅವರಿಗಿರುವ ಆ ಸಂತೃಪ್ತಿ; ಅದೆನಿತು ಅದರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ; ಅದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕಾರಣ ಆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಂಗೀತಗಳ ಸಂಗೀತ; ಅದೇ ಅವರಿಗೆ ಅಪ್ರತಿಮ ಅಮೃತ.

ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆ ಭಜನ. ಭಜನಕ್ಕೆ ಮೂರು ಕರಣಗಳು; ಒಂದು ಕಾಯ, ಎರಡು ವಾಕ್, ಮೂರು ಮನ. ಕಾಯ ಸೇವೆ ಹೊರಗಿನದು; ಮನದ (ಧ್ಯಾನ) ಒಳಗಿನದು. ವಾಕಸೇವೆ ಉಭಯಾತ್ಮಕವಾದುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತಭಾವದಿಂದಲೂ ಉಭಯಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ.

"ಬಾಹ್ಯಮಾಭ್ಯಂತರ ಚೈವ ಭಜನಂ ಭಾವಪೂರ್ವಕಮ್ ।
ನ ಭಾವರಹಿತಂ ಗ್ರಾಹ್ಯಂ ವಿಪ್ರಲಂಭೈತ ಕಾರಣಮ್ ॥ ೨೩ ॥

—ಪಾರಮೇಶ್ವರ ತಂತ್ರ, ಪ. ೧೨

ಈ ಆಗಮೋಕ್ತಿ ನಮ್ಮ ಈ ಮಾತನ್ನೆ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದೆ. ಭಜನ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ವಾಕ್ ಎಂದರೆ ಸಂಗೀತ ಮಿಶ್ರವಾದ ಸ್ತೋತ್ರ ಬಾಹ್ಯಾಭ್ಯಂತರವಾದುದು; ಭಾವಪೂರ್ಣ ವಾದುದು. ಭಾವರಹಿತವಾದ ಸ್ತೋತ್ರ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗದು. ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ವಿಪ್ರಲಂಭಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದು.

ಭಜನದಲ್ಲಿ ಭಾವ ಆಂತರಿಕ; ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಗಾನ ಬಾಹ್ಯ, ಇವೆರಡೂ ಉಳ್ಳುದೆ ಆತ್ಮಾನಂದಕ್ಕೆ ಆಕರ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಗುರಿ ಆತ್ಮಾನಂದ. ಆತ್ಮಾನಂದವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಾಯಕವಾಯಿತು ಸಂಗೀತ.

ವಾದ್ಯ ನೃತ್ಯ ಗಾನಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದು ಸಂಗೀತ, ಇದು ಮೊದಲಾದುದು ಶ್ರೀಕಂಠನೆಂದು ಹೆಸರಾದ ಶಿವನಿಂದ; ಆತನ ವಾದ್ಯ ದುಡಿ. ಆತನ ನೃತ್ಯ ತಾಂಡವ, ಶ್ರೀಕಂಠನೆಂಬ ಹೆಸರೇ ಆತನ ಗಾನ ನಿಪುಣತೆಗೆ–ಗಾನ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಆ ಬಳಿಕ ಪೌಲಸ್ತ್ಯಬ್ರಹ್ಮನೆನಿಸಿದ ರಾವಣನ ಮತ್ತು ಭರತಮುನಿಯ ಹೆಸರುಗಳು ಕೇಳಿಬರುತ್ತವೆ. ರಾವಣನ ಭಕ್ತಿಭಾವಭರಿತ, "ಶಿವತಾಂಡವನೃತ್ಯ"ದ ಹಾಡು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಆತನು ಸ್ವತಃ ಗಾನನಿಪುಣನು. ತನ್ನ ನಾದಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಶಿವನನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಂಡವನು. ಭರತಮುನಿಯ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಮೊದಲ ಕೃತಿಯೆಂದು ಹೆಸರಾಗಿದೆ.

ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವೂ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಪ್ರವಹಿಸಿದೆ. ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಚಾಲುಕ್ಯ ಸೋಮೇಶನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಯಿತೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಬಳಿಕ ಶಿವಶರಣರು ವಚನ ಮತ್ತು ಕವನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಹಾಡಿದರು, ಹರುಷಿಸಿದರು; ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಂಗೀತವನ್ನಾಗಿಸಿದರು.

" ತಾಳ ಮಾನ ಸರಿಸವನರಿಯೆ,
ಓಜೆ ಬಜಾವಣೆಯ ಲೆಕ್ಕವನರಿಯೆ,
ಅಮೃತಗಣ ದೇವಗಣವನರಿಯೆ
ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ,
ನಿನಗೆ ಕೇಡಿಲ್ಲವಾಗಿ ಆನೊಲಿದಂತೆ ಹಾಡುವೆ"

ಆತ್ಮನಿವೇದನವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ತಾಳ ಮಾನಾದಿಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇರದು. ಒಲಿಮೆಯೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯ. ಅಂತೆಯೆ ಬಾಹ್ಯ ಉಪಕರಣಗಳಾದ ವಾದ್ಯಗಳ ಹಂಗೂ ಇಲ್ಲ.

" ಎನ್ನ ಕಾಯವ ದಂಡಿಗೆಯ ಮಾಡಯ್ಯ
ಎನ್ನ ಶಿರವ ಸೋರೆಯ ಮಾಡಯ್ಯ
ಎನ್ನ ನರವ ತಂತಿಯ ಮಾಡಯ್ಯ
ಎನ್ನ ಬೆರಳ ಕಡ್ಡಿಯ ಮಾಡಯ್ಯ
ಬತ್ತೀಸ ರಾಗವ ಹಾಡಯ್ಯ
ಉರದಲೊತ್ತಿ ಬಾರಿಸು ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ"

ಇದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯ ಮತ್ತು ವಾದನ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ವಾದ್ಯವೇ ಬೇಕಲ್ಲವೆ ? ಅದನ್ನು ಬಾರಿಸುವಾತ ಭಗವಂತ; ಹಾಡುವಾತ ಭಗವಂತ. ಆತನದು ಜೀವಂತ ವಾದ್ಯ, ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ವಾದ್ಯ, "ಹತ್ತು ಸಾವಿರ ಗೀತವ ಹಾಡಿ ಅರ್ಥವಿಟ್ಟಲ್ಲಿ ಫಲವೇನು—ಮುಟ್ಟುವ ತೆರನನರಿಯದನ್ನಕ್ಕ?" ಮನಮುಟ್ಟಿ ಮೂವತ್ತೆರಡು ರಾಗಗಳ ಹಾಡಿದರೆ ಸಾಕು. ಆತ್ಮಾನುರಾಗವೆ ರಾಗ. ಅದಿಲ್ಲದ ರಾಗ ಅದೊಂದು ರೋಗ.

"ಆಡಿದರೇನೋ, ಹಾಡಿದರೇನೋ, ಓದಿದರೇನೊ
ತ್ರಿವಿಧ ದಾಸೋಹವಿಲ್ಲದನ್ನಕ್ಕ ?
ಆಡದೆ ನವಿಲು? ಹಾಡದೆ ತಂತಿ? ಓದದೆ ಗಿಳಿ?
ಭಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದವರನೊಲ್ಲ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ"

ಅದೇ ಆತ್ಮಾನುರಾಗವುಳ್ಳ ನಾದಾನುಸಂಧಾನವನ್ನು ಅದೆಷ್ಟು ಮನಸಾರೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿರುವರು ಬಸವಣ್ಣನವರೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿ :

" ಎದೆ ಬಿರಿವನ್ನಕ್ಕ, ಮನ ದಣಿವನ್ನಕ್ಕ, ನಾಲಿಗೆ ನಲಿದಾಡುವನ್ನಕ್ಕ
ನಿಮ್ಮ ನಾಮಾಮೃತವ ತಂದಿರಿಸು ಕಂಡಯ್ಯಾ, ಎನಗೆನ್ನ ತಂದೆ;
ಬಿರಿಮುಗುಳಂದದಿ ಎನ್ನ ಹೃದಯ ನಿಮ್ಮ
ಶ್ರೀಚರಣದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದರಳುಗೆ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ"

" ವಚನದಲ್ಲಿ ನಾಮಾಮೃತ ತುಂಬಿ, ನಯನದಲ್ಲಿ ಮೂರುತಿ ತುಂಬಿ,
ಮನದಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ನೆನಹು ತುಂಬಿ, ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಕೀರುತಿ ತುಂಬಿ,
ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ, ನಿಮ್ಮ ಚರಣಕಮಲದಲಾನು ತುಂಬಿ"

ಈ ಎರಡು ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಂಗೀತದರ್ಥ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ತುಂಬಿಯು ಝೇಂಕಾರದಂತೆ ಓಂಕಾರನಾದ ಹೃದಯ ತುಂಬಿರಬೇಕೆಂಬ ಶ್ಲೇಷೋಕ್ತಿ ನಾದಾನುಸಂಧಾನದ ಮಿಡಿತ ತೋರೆದಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಭು, ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣ, ಅಕ್ಕ, ಬೋಳೇಶ, ಗುರುಬಸವೇಶ, ಶಾಂತಮಲ್ಲೇಶ, ಸಕಲೇಶ, ನಿರ್ವಾಣಿ, ಕಪಿಲಸಿದ್ಧ ಮಲ್ಲೇಶ ಮೊದಲಾದವರು ಕೊರವಂಜಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಗೀತಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಿಜಗುಣ, ಸರ್ಪಭೂಷಣ ಶಿವಯೋಗಿ, ಬಾಲಲೀಲಾಮಹಂತಸ್ವಾಮಿ ಮೊದಲಾದವರಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಕೈವಲ್ಯ ಪದ ಪದ್ಯಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿವೆ, ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ. ವೇದಾಂತಿಗಳೂ ರಸಾಯನ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿವೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೈವಲ್ಯಗಾನರಸ ಪ್ರವಾಹವಾಗಿ ರಭಸದಿಂದ ಹರಿದಿದೆ. ಕೈವಲ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಡುಗಳೇ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿವೆಯೆಂದರೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಬೇರೆ ಬರೆಯಬೇಕಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರ 'ಸಂಗೀತಸಾರ'ವೂ ರಾಮಾಮಾತ್ಯನ 'ಸ್ವರಮೇಳ ಕಲಾನಿಧಿ'ಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಉದಹರಿಸಲು ತಕ್ಕವಾಗಿವೆ. ಜಯದೇವನ 'ಗೀತಗೋವಿಂದ'ವೂ ಒಂದು ಭಕ್ತಿ ಪಂಥದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

ಈಚಿನ ದಾಸರ ಪದಗಳಿಂದಲೂ ಈ ಮಾತು ಸ್ಫುಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಪುರಂದರ ದಾಸರು, ತ್ಯಾಗರಾಜರು–ಮೊದಲಾದವರು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಮಹಾನುಭಾವರು. ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಗಾಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ವಚನಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಆರಂಭವಾಗಿ ೧೭–೧೮

ನೆಯ ಶತಮಾನದ ವರೆಗೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದಿತು. ಭಕ್ತಿ, ಜ್ಞಾನ, ವೈರಾಗ್ಯಬೋಧಕ ಪದ್ಯಗಳು, ವಚನಗಳು, ಕೈವಲ್ಯಗಳು, ದಾಸರ ಹಾಡುಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಸೃಜನಗೊಂಡವು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದವು. ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಂಗೀತ ತಲೆ ಎತ್ತಿ ಮೆರೆಯಿತು. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕಕ್ಕೆ ಅಪಾರ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿತು.

ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಂಗೀತ ಮಾನವೀಯ ಕಲಾವಶೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಸತ್ಯಸಂಕೇತ. -ರಕ್ತಿಜೀವನವೆ ಮಾನವೀಯ ಜೀವನವಲ್ಲ. ಭಕ್ತಿ ಜೀವನವೂ ಮಾನವನಿಗೆ ಅಗತ್ಯ. ರಕ್ತಿಜೀವನ ಸಾಂಸಾರಿಕ; ಭಕ್ತಿಜೀವನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ; ಆತ್ಯಂತಿಕಾನಂದದಾಯಕ.

ರಕ್ತಿ-ಭಕ್ತಿಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ ರಾಗ. ಮಾಧ್ಯಮ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಮೂಲಭೂತವೂ ಆಗಿದೆ. ರಾಗವೆಂದರೆ ಗಾನವೂ ಅಹುದು; ಸ್ನೇಹವೂ ಅಹುದು, ಗಾನವೆಂದಾಗ ಮಾಧ್ಯಮ. ಸ್ನೇಹ ಅಥವಾ ಪ್ರೇಮವೆಂದಾಗ ಮೂಲ. ರಾಗ ಪವಿತ್ರವಾದಾಗ ಭಕ್ತಿಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ವೈಷಯಿಕವಾದಾಗ ಅಂದರೆ ಅಪವಿತ್ರವಾದಾಗ ರಕ್ತಿಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಭಕ್ತಿಭರಿತ ರಾಗ ಅದೊಂದು ಜೀವನ ಜೀವಾಳ.

" ಯೋಽಸೌ ಧ್ವನಿ ವಿಶೇಷಸ್ತು ಸ್ವರವರ್ಣವಿಭೂಷಿತಃ ।
ರಂಜಕೋ ಜನಚಿತ್ತಾನಾಂ ಸ ರಾಗಃ ಕಥಿತೋ ಬುಧೈಃ ॥"

ಸ್ವರ-ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಚಲುವಾಗಿ ಚಿತ್ತರಂಜಕವಾಗಿ ಇರುವ ಧ್ವನಿ ವಿಶೇಷವೆ 'ರಾಗ' ಎಂದು ಮತಂಗನ ಮತವಾಗಿದೆ. ಸ್ವರ ವರ್ಣಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಒಳಿತೊಲವು ಸೇರಿದರೆ, ಅದು ತ್ರಿವೇಣಿ ಸಂಗಮವಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಮಿಂದವರು ಮಡಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಸ್ನೇಹ ಸ್ವರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ರಾಗ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕಕ್ಕೂ ಬೇಕು. ಅಕಳಂಕ ರಾಗವೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಅಡಿಗಲ್ಲು.

ನಾದಮಯವಾಗಿದೆ ಜೀವನ; ನಾದಮಯವಾಗಿದೆ ಜಗತ್ತು. ನಾದಬಿಂದು ಕಲೆಗಳು ಜಾಗತಿಕ ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣಕಾರಣಗಳಾಗಿವೆ. ಬಿಂದು ಧಾರಣ ಹೇಗೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮವೋ ಹಾಗೆ ನಾದಧಾರಣವೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮವೆನಿಸಿದೆ. ಬಿಂದುಧಾರಣದಿಂದ ಬ್ರಹ್ಮತೇಜಸ್ಸು ಉಂಟಾಗುವಂತೆ, ನಾದಧಾರಣದಿಂದ ಪರಾಶಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ಪರಾವಾಣಿ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾದ ಇಬ್ಬಗೆ: ಒಂದು ಬಾಹ್ಯ; ಇನ್ನೊಂದು ಅಂತರ. ಬಾಹ್ಯ ಆಹತ; ಅಂತರ ಅನಾಹತ. ಆಹತನಾದವೆ ಸಂಗೀತ. ಇದು ಶಬ್ದಶರೀರಿ, ರಾಗಜೀವಿ; ಸ್ವರಮಯಿ. ಆ ಅನಾಹತನಾದ ಸ್ವರಜನ್ಯವಲ್ಲ, ಶಬ್ದಮಯಿಯಲ್ಲ; ರಾಗಜೀವಿಯಲ್ಲ, ಈ ಉಭಯ ನಾದಾನುಸಂಧಾನವನ್ನು ಯೋಗಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದೆ.

" ಅಥ ನಾದಾನುಸಂಧಾನಮಭ್ಯಾಸಾನುಕ್ರಮೋ ಹಠೇ "

ಹಠಯೋಗದಲ್ಲಿ ನಾದಾನುಸಂಧಾನಕ್ರಮವೊಂದಿದೆ. ಬಾಹ್ಯ ಸ್ಥೂಲ ನಾದಾನುಸಂಧಾನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ ಹೋದರೆ ಕಾಲಾನಂತರ ಆಂತರಿಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನಾದಾನು

ಸಂಧಾನ ಅಳವಡುತ್ತದೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮತರ ಸೂಕ್ಷ್ಮತಮ ನಾದ ಸಿದ್ಧಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರವಣೇಂದ್ರಿಯಾತೀತ ನಾದವೆ ಅನಾಹತನಾದ. ಅದು ಭಾವಾನುಭಾವಗಮ್ಯವೂ ಅಹುದು, ಸೂಕ್ಷ್ಮತಮವನ್ನು ಮೀರಿದ ಬಳಿಕ ಅಗಮ್ಯವೂ ಅಹುದು.

" ಶೃಣುಯಾತ್ ದಕ್ಷಿಣೇ ಕರ್ಣೇ ನಾದಮಂತರ್ಗತಂ ಸದಾ ।
ಶ್ರೂಯತೇ ಪ್ರಥಮಾಭ್ಯಾಸೇ ನಾದೋ ನಾನಾವಿಧೋ ಮಹಾನ್ ॥
ವರ್ಧಮಾನೇ ತಥಾಭ್ಯಾಸೇ ಶ್ರೂಯತೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸೂಕ್ಷ್ಮತಃ ।
ತತ್ರ ಸೂಕ್ಷ್ಮಂ ಸೂಕ್ಷ್ಮತರಂ ನಾದಮೇವ ಪರಾಮೃಶೇತ್ ॥ "

– ನಾದಬಿಂದೂಪನಿಷತ್

ಸ್ಥೂಲ–ಸೂಕ್ಷ್ಮ–ಸೂಕ್ಷ್ಮತರ ನಾದಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ ಪರಾಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಶ್ರುತ್ಯುಕ್ತಿ ನಿರೂಪಿಸಿದೆ. ಆ ಅಂತರ್ಗತ ನಾದಾನುಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಓಂಕಾರ ಮೂಲ. ಅದರಿಂದ ನಾದೋತ್ಪತ್ತಿ, ನಾದಬಿಂದು ಕಲಾತ್ಮಕ ತ್ರಿವಿಧ ಬೀಜಾಕ್ಷರಗಳೆ ಅದರ ಜೀವಾಳ. ಅದರೊಳಗಿನ "ಅಕಾರವೆ ವಾಮನಾಸಾ ಪುಟದ ಇಡೆಯೆಂಬ ಚಂದ್ರ, ಉಕಾರವೆ ದಕ್ಷಿಣ ನಾಸಾ ಪುಟದ ಪಿಂಗಳೆಯೆಂಬ ಸೂರ್ಯ; ಮಕಾರವೆ ಇಡಾಪಿಂಗಳೆಗಳ ನಡುವಿನ ಸುಷುಮ್ನೆಯೆಂಬಗ್ನಿ. ಬಳಿಕ ಅಕ್ಷರತ್ರಯದೊಂದು ಕೂಟದಿಂ ಸಕಲ ದೇವತಾ ಮಂತ್ರಾತ್ಮಕವಾದ ಓಂಕಾರವಾಯಿತು. ಆ ಓಂಕಾರನಾದದಿಂದ ಸ್ವರ ನಿರ್ದೋಷ, ನಿರ್ಣಯಧ್ವನಿ, ಘಂಟಾಧ್ವನಿ, ಕಾಹಳಧ್ವನಿ, ಶಂಖಧ್ವನಿ, ಮೇಘಧ್ವನಿ, ಮೃದಂಗಧ್ವನಿ, ಭೇರಿಧ್ವನಿ, ಮಂತ್ರಧ್ವನಿ, ಅವಶ್ಯಕ್ತಪ್ರಣವಧ್ವನಿ—ಎಂಬ ದಶವಿಧ ನಾದಂಗಳಾದುವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಸ್ವರವೆ ನಾಭಿ, ಉರಸ್ಸು, ಕಂಠವೆಂಬ ತ್ರಿಸ್ಥಾನದಿಂ ಪುಟ್ಟಿ, ಜೀವ ಸ್ಥಾನ ಸಂಚಾರಿಯಾದ ಮಾರುತೋದ್ಗತಿಯಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ಹೃದಯ, ಕಂಠ, ಶಿರಸ್ಸು ಎಂಬ ಸ್ಥಾನತ್ರಯದಲ್ಲಿ ಕ್ರಮದಿಂ ಮೃದು–ಮಧುರ–ಮಂದ್ರಾಕಾರವೆಂಬ ತ್ರಿವಿಧ ಸ್ವರಭೇದಾತ್ಮಕತ್ವಮಂ ಪಡೆವುದು. ಆ ಸ್ವರದಿಂದಲೆ ಷಡ್ಜಾದಿ ಸ್ವರಂಗಳಾದವು" ಎಂದು ನಿಜಗುಣರು ತಮ್ಮ ವಿವೇಕ ಚಿಂತಾಮಣಿಯ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಷಡ್ಜಾದಿ ನಿಷಾದಾಂತ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಆಧಾರವಾದುದು ಓಂಕಾರ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಓಂಕಾರ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಕ್ಕೂ ಮೂಲಾಧಾರವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಅರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಓಂಕಾರ ಗಾನವೇ ಮುಮ್ಮೊದಲಿನದಾಗಿ ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿದೆ. ಓಂಕಾರ ಗಾನಕ್ಕೆ 'ಉದ್ಗೀಥ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಉದ್ಗೀಥ – ಸಂಗೀತ ಎರಡೂ ಸಂವಾದಿ ಪದಗಳು; ಏಕಾರ್ಥನಿಷ್ಠಗಳು. ಉದ್ಗೀಥೋಪಾಸನೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮೋಪಾಸನೆಯೆಂದು ಶ್ರುತಿಸಿದ್ಧ ವಾಗಿದೆ.

ಓಂಕಾರ ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಗೀತವೆನಿಸಿದೆ. ಉಚ್ಚ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಊರ್ಧ್ವಗತಿಯಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚರಿತವಾಗುವುದರಿಂದ ಉದ್ಗೀತ(ಥ)ವೆಂದೆನಿಸಿದೆ. ಇದರ ಅನುಸಂಧಾನದಿಂದ

ಋಷಿಗಳು ಮುಕ್ತರಾದರು. ಈ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ಯೋಗಿಗಳು, ಜ್ಞಾನಿಗಳು ನಾದೋ-ಪಾಸಕರಾಗಿದ್ದರೆಂದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಕ್ತಿಪಂಥದವರು ಯೋಗಶೀಲರು, ಜ್ಞಾನಜೀವಿಗಳು, ಅನುಭಾವಿಗಳು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಶರಣು ಹೊಕ್ಕಂತೆ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಕ್ಕೆ ಶರಣು ಹೊಕ್ಕರು. ನಾದವನ್ನೆ ಬ್ರಹ್ಮವನ್ನಾಗಿ ಭಾವಿಸಿದರು; ಬಗೆದುಂಬ ಉಪಾಸಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಪರಸ್ಪರತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು. ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ಅನೇಕರು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕರಾಗಿ ಹೆಸರಾದರು.

ಆಧ್ಯಾತ್ಮ-ಸಂಗೀತಗಳದ್ದು ಎಳ್ಳಿಗೂ ಎಣ್ಣೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ. ಸಂಗೀತವಿಲ್ಲದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ, ಎಣ್ಣೆಯಿಲ್ಲದ ಎಳ್ಳು. ಆಧ್ಯಾತ್ಮವಿಲ್ಲದ ಸಂಗೀತ, ಉಸಿರಿಲ್ಲದ ಶರೀರ; ನಾದವಿಲ್ಲದ ತಂತಿ. ಗಾನ – ವಾದ್ಯ – ನೃತ್ಯಗಳ ಮೇಳವೆ ಸಂಗೀತವೆಂದು ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದರೂ 'ಸಮ್ಯಕ್' ಗೀತ ಅಂದರೆ ಉತ್ತಮವಾದ ಉಲಿ ಉಳ್ಳುದೆ ಸಂಗೀತವೆಂದೂ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಉತ್ತಮವಾದ 'ಉಲ್' ಯಾವುದೆಂದರೆ ಉಸಿರು. ಉಸಿರಿಗಿಂತ ಉತ್ತಮವಾದ ನಾದವಿಲ್ಲ; ಆಧ್ಯಾತ್ಮವಿಲ್ಲ. ಉಸಿರಿನಿಂದಲೇ ವೇದನಾದಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಉಸಿರು ನಿಂತರೆ ವೇದವಿಲ್ಲ; ನಾದವಿಲ್ಲ. . ಉಸಿರಿನಿಂದ ಉದಯಿಸಿದ ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ನಾದವಿದೆ. ವೇದ ಶಬ್ದಮಯಿ. ವೇದವನ್ನು ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ರೂಢಿಯಿದೆ. ವೇದಕ್ಕೂ ನಾದಕ್ಕೂ ನಂಟು. ವೈದಿಕ ನಾದಗಳಿಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಕ್ಕೂ ನಂಟು. ನಾದಸಿದ್ಧಿಯೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಾಧನೆಯ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. "ತಾಸಾಮೇ ಕಾಮ್ಯೃಚಂ ಯಶ್ಚ ಪಠತೇ ಭಕ್ತಿತೋಮಯಿ। ಸ ಮತ್ಸಾ ಯುಜ್ಯಪದವೀಂ ಪ್ರಾಪ್ನೋತಿ ಮುನಿದುರ್ಲಭಾವ್॥" ಸ್ವರೋಕ್ತವಾಗಿ ವೇದಮಂತ್ರವನ್ನು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಗಾನ ಮಾಡಿದರೆ ಮುಕ್ತಿ ಲಭಿಸುತ್ತದೆಂದು ಮುಕ್ತಿಕೋಪನಿಷತ್ ಸಾರಿದೆ.

ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತರಸ, ಸುಖಗಳಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಸುಖ ಮಿಗಿಲಾದವುಗಳು. ನಾದಮಾಧುರ್ಯವೇ ಮಾಧುರ್ಯ. ರಾಗರಸವೇ ರಸ. ಸವಿದಷ್ಟೂ ಸವಿಯುವ ಆಸೆ. ರಸಜೀವಿಗಳಿಗೆ ನಾದಶೀಲರಿಗೆ ತೃಪ್ತಿ ತೋರದು. ಆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸುಖಕ್ಕೆ ರಾಗಮಾಧುರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸವಿದುಂಬಿದೆ; ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಾನಂದದ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ನಾದವೆಂದರೆ ತೆಗೆದುಹಾಕುವ ಮಾತಲ್ಲ. ಸಂಗೀತಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ರಸವನ್ನು ತುಂಬಿರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ರಸದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಸವಿಯನ್ನು ಸಮರಸಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಸಿದ್ಧರು ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಾನು-ಭವವನ್ನು ಆನಂದವನ್ನು ಪದ ಪದ್ಯಗಳ ಮುಖಾಂತರ ರೂಪಿಸಿ, ಸಂಗೀತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಆ ಅನುಭವಾನಂದಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂಗೀತವೆಂದು ಮಾಧ್ಯಮವಾಯಿತು.

ಮಾನವನ ಮನಶ್ಶಾಂತಿಗೆ ಶರೀರಾರೋಗ್ಯಕ್ಕೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಂಗೀತ ಅಗತ್ಯ. ಅದರ ಆ ಆನಂದದಲ್ಲಿ ಗಾಯಕರು, ಶ್ರಾವಕರು ತೇಲುವರು; ತೋಷಿಸುವರು.

ರಾಗಪ್ರಧಾನವಾದುದು ಗಾಯನ; ಭಾವಪ್ರಧಾನವಾದುದು ಸಂಗೀತ. ರಾಗದಲ್ಲಿ ರಸನಿರೂಪಣ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೆ, ಗೀತದಲ್ಲಿ ತತ್ವಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಗಾಯನ ಲೌಕಿಕ; ಸಂಗೀತ ಅಲೌಕಿಕ. ಗಾಯನ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮುಖವುಳ್ಳದ್ದು; ಸಂಗೀತ ನಿವೃತ್ತಿ ಮುಖವುಳ್ಳದು, ಔತ್ತರೇಯರದು ಗಾಯನ; ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯರದು ಸಂಗೀತ. ಗಾಯನ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮನರಂಜನೆಯ ಗುರಿಯುಳ್ಳ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಸಂಗೀತ ತತ್ವೋಪದೇಶದ ಗೀತಗಳನ್ನೇ ಮೀಸಲಾಗಿ ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಗಾಯನ ಜೀವರಸಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೆ, ಸಂಗೀತ ದೇವರಸಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದುದೇ ನೇಮವೇನಲ್ಲ; ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೀಗಿರಬಲ್ಲುದೆಂಬುದೆ ಈ ಮಾತುಗಳ ಆಶಯ. ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ನಿವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು.

ಸೂರ್ಯಸಿಂಹಾಸನಾಧೀಶ್ವರ —**ಶ್ರೀ ಜ. ಚ. ನಿ.**

ಭಕ್ತಿಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ

ಸಂಗೀತ ಅತಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಕಲೆ. ನೃತ್ಯದಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಈ ಕಲೆಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ದೊರೆತಿದೆ. "ಸಂಗೀತ" ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಕೇಳದೆ ಇರುವವರ್‍ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ. ಸ್ವರ, ರಾಗ, ಭಾವ, ಲಯ ಮತ್ತು ಶ್ರುತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಈ ಸಂಗೀತ. ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಗ್ರಗಣ್ಯವಾದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ.

ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ, ಲಘು ಸಂಗೀತ-ಎಂದರೆ ಭಾವಗೀತ ಭಕ್ತಿಗೀತವೆಂದು ವಿಭಾಗಗಳನ್ನಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಶಾಸ್ತ್ರ ರೀತಿಯಾಗಿ ಸ್ವರ,-ರಾಗ,-ಲಯಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತನಕ್ಕೆ ಗಮನವಿಟ್ಟು ಹೇಳುವುದೇ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ. ಅಂತೆಯೇ ಭಾವನೆಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಕೊಟ್ಟು ಹಾಡುವುದೇ ಭಾವಗೀತ, ಭಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಕೊಟ್ಟು ಹಾಡುವುದೇ ಭಕ್ತಿಗೀತೆ.

"ಹಾಡು" ಬಲ್ಲದಿರುವ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ, ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು, ಗೌರೀಪೂಜೆ ಮಾಡುವಾಗ, ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನಗಳಲ್ಲಿ, ಮದುವೆ ಮುಂಜಿವೆಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಮಗುವನ್ನು ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ ಲಾಲಿಸುವಾಗ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಹಾಡುವುದುಂಟು. ಇದನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹಾಡುಗಳೆಂದೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮಗು ಎಷ್ಟೇ ಹಟ ಹಿಡಿದು ಅಳುತ್ತಿದ್ದರೂ "ಜೋ, ಜೋ....ಲಾಲೀ " ಎಂಬ ಜೋಗುಳವನ್ನು ಕೇಳಿದೊಡನೆಯೇ, ತಾನೇ ಸುಖವಾಗಿ ನಿದ್ರಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವ, ಆ ಚಿಕ್ಕ ಕೂಸಿನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕುಟ್ಟುವಾಗ, ಬೀಸುವಾಗ, ಮನೆಗೆಲಸ ಮಾಡುವಾಗ ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಯ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು, ತಮಗೆ ಕೆಲಸದ ಆಯಾಸ ತಿಳಿಯದಿರಲೆಂದು ಹಾಡಿಕೊಂಡೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಇದೇ ಹಾಡು ಸಂಗೀತವಾಗಿ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬಾಯಿ ಹಾಡು ಮತ್ತು ವಾದ್ಯಸಂಗೀತ ಎಂದು ಎರಡು ಭಾಗಗಳುಂಟು. ಬಾಯಿ ಹಾಡಿಗೆ, ಸಂಗೀತಜ್ಞಾನ-ರಾಗ-ಭಾವಗಳಿಗಿಂತ, ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾದ ಧ್ವನಿಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಹೆಚ್ಚು. ಧ್ವನಿ ಶುದ್ಧವಿಲ್ಲದವರು ವಾದ್ಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬಹುದು.

ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಅಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ ಸಂಗೀತವನ್ನು ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಅಥವಾ ಕರ್ಣಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವೆಂದೂ, ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಅಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಉತ್ತರಾದಿ ಅಥವಾ ಹಿಂದು

ಸ್ಥಾನೀ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ದಕ್ಷಿಣಾದಿಯಾಗಲಿ, ಉತ್ತರಾದಿಯಾಗಲಿ, ಸಂಗೀತವು ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳ ಸಮ್ಮಿಳನದಿಂದಾಗಿದೆ. ಮನಕ್ಕೆ ತಂಪನೆರೆಯುವ, ಕಿವಿಗಿಂಪು ಕೊಡುವ ಸಂಗೀತದ ಸುಖವನ್ನು ಹಾಡಿ, ಅನುಭವಿಸುವವರು ಕೆಲವರಾದರೆ, ಕೇಳಿ ಆನಂದಿಸುವವರು ಸಹಸ್ರಾರು ಜನರುಂಟು. ಸಂಗೀತದ ಕಲೋಪಾಸನೆಗೆ, ಪೂರ್ವಸಂಸ್ಕಾರ ಇರಬೇಕೆನ್ನುವವರು, ಕಿನ್ನರ್ವರೂ, ಗಂಧರ್ವರೂ, ದೇವಾದಿ ದೇವತೆಗಳೂ ಈ ಸಂಗೀತ ಕಲೋಪಾಸಕರೆನ್ನಬಹುದು. ಬ್ರಹ್ಮನ ರಾಣಿಯಾದ ಶಾರದೆಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ವೀಣಾ, ಆಕೆ ವೀಣಾಪಾಣಿ; ತ್ರಿಲೋಕ ಸಂಚಾರಿಯಾದ ನಾರದ ಮುನಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ತಂಬೂರಿ, ವೇಣುಗಾನಲೋಲನೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ವೇಣು; ಎಂದರೆ ಸಂಗೀತ ಇಂದಿನ ಕಲೆಯಲ್ಲ. ಯುಗ ಯುಗಾಂತರಗಳಿಂದ, ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಕಲೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಭಕ್ತಿಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ನೆರವು ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲ ಪುರುಷನೆಂದೆನಿಸಿರುವ ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜರು ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಭಾವಪರವಶರಾಗಿ ಹಾಡಿ ಕುಣಿದಾಗ, ಶ್ರೀ ರಘುವೀರನಾದ ಶ್ರೀ ರಾಮಚಂದ್ರನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾಗಿ ಬಂದು ನಿಂತು ತಲೆದೂಗಿದನಂತೆ, ಆ ಗಾನಲೋಲನ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ. ವೈರಾಗ್ಯ ಶಿಖಾಮಣಿಯೆನಿಸಿದ, ಪುರಂದರದಾಸರು, ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಭಾವೋದ್ರೇಕದಲ್ಲಿ ಪರಮಾತ್ಮನನ್ನು ಕಂಡು–ಆಲಿಂಗನ ಮಾಡಿದರು. "ನಾದಪ್ರಿಯನೂ ಅಲ್ಲ, ವೇದಪ್ರಿಯನೂ ಅಲ್ಲ. ಭಕ್ತಿಪ್ರಿಯ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವ" ಎಂಬ ಬಸವಣ್ಣನವರ ನುಡಿಯಂತೆ, ಭಕ್ತಿಪ್ರಿಯನಾದ ಭಗವಂತನನ್ನು ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಂಡವರು ಅನೇಕರುಂಟು. ಕುರುಬರ ಕನಕನು, ಭಕ್ತಿಯಿಂದ "ಬಾಗಿಲನು ತೆರೆದು ಸೇವೆಯನು ಕೊಡು ಹರಿಯೇ, ಕೂಗಿದರೆ ಧ್ವನಿ ಕೇಳಲಿಲ್ಲವೆ "ನರಹರಿಯೇ" ಎಂದು, ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ದರ್ಶನ ತನಗೆ ದೊರೆಯದಿರೆ, ಪರಿತಪಿಸಿ, ಭಕ್ತಿಯಿಂದ, ಹೃದಯ ತುಂಬಿ ಬಂದು ಕರೆದಾಗ, ದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಬೇಡಿದಾಗ, ಭಕ್ತನಿಗಾಗಿ ಗೋಡೆಯೊಡೆದು, ಕಿಂಡಿಯ ಮೂಲಕ, ಸಂದರ್ಶನವಿತ್ತಿರುವುದು, ಇಂದಿಗೂ ನಾವು "ಕನಕನ ಕಿಂಡಿ" ಎಂದೇ ಕರೆಯುವುದನ್ನು ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ನವರಸಗಳೂ ಅಡಗಿಬಂದಿವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಭಕ್ತಿರಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಊರುಗೋಲಿನಂತೆ. ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಬೇಸರವಿದ್ದರೂ, ಇಂಪಾದ ಗಾನ, ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಮರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕಿವಿಗೆ ಇಂಪು, ಮನಕೆ ತಂಪು. ದೇಹ ಬಳಲಿದಾಗ, ಮನ ಮುದುಡಿದಾಗ, ಮರಳು ಕಾಡಿನ ಓಯಸಿಸ್ಸಿನಂತೆ, ಸಂಗೀತ ಹಿತವೆನಿಸುತ್ತೆ. ಗಾಯಕನಿಗೆ, ಪರವಶನಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ, ಪರಿವೆಯೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಆತ್ಮ, ಪರಮಾತ್ಮನ ಬಳಿ ಸೆಳೆದೊಯ್ಯಲು, ಸಂಗೀತ ಝೇಂಕಾರ ಮಾಡಲು, ಭಕ್ತಿಯ ಭಾವೋದ್ರೇಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಸುಖವನ್ನು ಅನುಭವದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯ, ಮಾತುಗಳಿಂದ

ವರ್ಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಕಲೋಪಾಸನೆ, ದೈವ ಸುಕೃತವಾಗಿ ಬರಬೇಕು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ರಾಗವನ್ನು ಹಾಡಿ, ಸಂಗೀತದಿಂದ. ದೀಪವನ್ನು ಉರಿಸಿರುವ ಗಾಯಕರಿದ್ದರು. ಸಂಗೀತದಿಂದ ಮೋಡಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ, ಸುರಿಮಳೆಯನ್ನು ಸುರಿಸಿದ ಉದಾಹರಣೆಯೂ ಇದೆ. ಸಂಗೀತದ ಹಿರಿಮೆ ಇದೆಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಾಗಕ್ಕೂ ಜೀವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಹಾಡಿ; ಕೀರ್ತಿ ಗಳಿಸಿರುವ ಗಾಯಕರಿದ್ದರು. ಈ ಭರತ ದೇಶದ ಪುಣ್ಯ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ, ರಾಜರ ಅರಮನೆಗಳು ಇಂತಹ ಸಂಗೀತ ಕಲೋಪಾಸಕರಿಂದ ರಾರಾಜಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಗಾಯಕ ವೈಣಿಕರಿಗೆ ಪೂಜ್ಯ ಸ್ಥಾನವಿತ್ತು. 'ಸಂಗೀತ ಕಲೆ'ಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ದೊರಕುತ್ತಿತ್ತು.

ಇಂದಿನ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಗೀತದ ಬಗೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ ಎಂದರೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲಿನ ಪರಿಣಾಮ; ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಶೋಧನೆಯಿಂದ ತಿಳಿಯುವಂತಿದೆ. ನಮ್ಮ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಪಾಲಕನಾದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ, ಕೊಳಲಿನ ನಾದವನ್ನು ಕೇಳಿದೊಡನೆಯೇ ಗೋವುಗಳು ಓಡೋಡಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದುವು ಎನ್ನುವುದರಿಂದ, ಮೂಕ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೂ ಸಂಗೀತದ ಪರಿಣಾಮ ಹೇಗಿದೆ ಎನ್ನುವಂತಿದೆ, ಆದರೆ ಇಂದಿನ ಸಂಶೋಧನೆಯು ಸಸ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ, ಎಂದರೆ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವ ಸಸ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ, ಅಂತೆಯೇ ನರಗಳ ದುರ್ಬಲತೆಗೂ, ಸಂಗೀತವು ಸಿದ್ಧೌಷಧಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಶೋಧನೆಗಳು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ಆಗುಹೋಗುಗಳಿಗೆ, ಸಂಗೀತವು ಸಿದ್ಧೌಷಧಿಯಾಗುವುದು ಖಂಡಿತ. ಕೊನೆಯದಾಗಿ, ಪುರಂದರದಾಸರು ನುಡಿದಿರುವಂತೆ—

"ಧ್ಯಾನವು ಕೃತಯುಗದಲ್ಲಿ
ಯಜ್ಞಯಾಗ ತ್ರೇತಾಯುಗದಲ್ಲಿ
ಅರ್ಚನೆ ದ್ವಾಪರದಲ್ಲಿ
ಕೀರ್ತನೆ ಮಾತ್ರದಿ ಕಲಿಯುಗದಲ್ಲಿ
ಮುಕುತಿಯನೀವ ಪುರಂದರವಿಠಲ"

ಭಕ್ತಿಯ ಆವೇಶದಲ್ಲಿ ಭಗವಂತನನ್ನು ಭಜಿಸಿ, ಮುಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಪರಮಾತ್ಮನನ್ನು ಕಾಣಲು, ಮಾನವನಿಗೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೊಂದು ಸುಲಭ ಮಾರ್ಗವಿಲ್ಲ.

—ವತ್ಸಲಾ ದೊರೆ

ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳು

ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಎಲ್ಲ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸುಭದ್ರವಾದ ಅಡಿಪಾಯ ಬಲಘೋಷಣೆ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ "ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳು" ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯು ಈ ಲೇಖನ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವದನ್ನು ಸ್ಪೊತ್ರೀಕರಿಸುವದು ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ.

ಭಾರತದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಅಥವಾ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಉತ್ತರಾದಿ ಸಂಗೀತ ಅಥವಾ ಹಿಂದು ಸ್ಥಾನೀ ಸಂಗೀತ ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಗೀತವಲ್ಲದೆ ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಅಥವಾ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಪರಿಚಯುವೂ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಜನಪದ ಸಂಗೀತ ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಬಗೆಗೆ ಅಪಾರವಾದ ಆಸಕ್ತಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆದಿದೆ. ಜನಪದ ಸಂಗೀತ ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚು ಜನರ ಅರವಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೂ ಒಳಗಾಗದ ಕೆಲವು ಹಾಡು ಗಳಿವೆ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸರು ಪೂಜೆ ಮಾಡುವಾಗ ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳು; ವ್ರತ ಮಾಡುವಾಗ ಹಾಗೂ ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವ್ರತದ ಕತೆಗಳು, ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಮುಂತಾದ ಪೌರಾಣಿಕ ಕತೆಗಳ ಹಾಡುಗಳು; ಮಕ್ಕಳನ್ನು ತೂಗುವಾಗ ಸುಪ್ರಭಾತ ಸಮೂಹದಲ್ಲಿ, ಮದುವೆ ಮಂಗಳ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳು, ಇಂದಿಗೂ ಹೇರಳವಾಗಿವೆ. ನಮ್ಮ ಅಜ್ಜಿಯರು, ತಾಯಂದಿರು ಹಾಡುವ ಈ ಹಾಡುಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾದುವು. ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನು "ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳು" ಎಂದು ಹೆಸರಿಸುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಈ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯವುಗಳಿಗೆ ಕರ್ತೃಗಳು ಯಾರು, ಇದರ ಸಂಗೀತ ಹೇಗೆ ಪ್ರಾರಂಭ ವಾಯಿತು ಮುಂತಾದ ವಿಷಯುಗಳು ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ವಿಷಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಇನ್ನೂ ನಡೆಯ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಜನಸಮಾನ್ಯರೇ ಇವನ್ನು ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳೆಂದೇ ಕರೆಯಬಹುದಾದರೂ ಇವುಗಳ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಬಲವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇರುವದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವು ಶುದ್ಧ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಈ ಹಾಡುಗಳ ರಾಗಗಳಾಗಿರುವದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದರೂ, ಸಂಗೀತವನ್ನರಿಯದ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಈ ಹಾಡುಗಳ ರಾಗ ತಾಳ-ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವೆಂದು ಹೆಸರಾಗುವಂತಿಲ್ಲ. ಇವು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳೆಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಇವನ್ನು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಹಾಡುಗಳು ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಆದರೆ, ಅಚ್ಚ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳಾದ ರಾಗಿ ಬೀಸುವ

ಪದಗಳು” ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನೂ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳೇ ಹಾಡುವದು. ಆದರೆ ಅವು ಈ ಮೇಲ್ಕಂಡ ಹಾಡುಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳೆಂದೇ ಹೆಸರಾಗಿವೆ.

ಇವು ಹಾಡುಗಳು—ಈ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ದೊಡ್ಡದಾಗಿರುವ ನೀಳ್ಗವನಗಳೂ ಉಂಟು. ಈ ನೀಳ್ಗವನಗಳು ವ್ರತ, ಪುರಾಣ ಮುಂತಾದುದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕತೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಇನ್ನುಳಿದವು ಸಣ್ಣ ಹಾಡುಗಳು. ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಚರಣಗಳಿರುವ ಹಾಡುಗಳು. ಇವುಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ದಾಸರ ಪದಗಳ ಹಂದರದಲ್ಲಿದ್ದು ಪ್ರಾಸಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅನೇಕ ದಾಸರ ಹಾಡುಗಳು ಹೆಂಗಸರ ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತಲೆಮಾರುಗಳಿಂದ ಉಳಿದು ಬಂದು ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳ ಭಂಡಾರವನ್ನು ಸೇರಿ ಉಳಿದಿವೆ. ಇವರು ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳು ಇಂದು ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಗಿರುವ ದಾಸರ ಹಾಡುಗಳ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕದಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಅಂಕಿತಗಳೂ ತಲೆ ತಲಾಂತರದಿಂದ ಬಾಯಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ ಪ್ರಸಾರವಾಗಿರುವ ಈ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗಿ ಹೋಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಅನುಭವದ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಉಚಿತ.

ನಮ್ಮ ತಾಯಿಯವರಿಂದ ಈ ಕೆಳಕಂಡ ಹಾಡನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದೆ.

ಹೊತ್ತಾರೆದ್ದು ಕುಳಿತು ಯಶೋದೆ
ಮುತ್ತ ಪೋಣಿಸುತಿದ್ದಳು
ಮತ್ತೆ ಕೃಷ್ಣನು ಓಡಿಬಂದು
ಮುತ್ತ ಒಂದು ಕೈಲಿಪಿಡಿದು
ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಓಡಿಹೋಗಿ ||
ಹಿತ್ತಲೊಳಗೆ ಬಿತ್ತಿದಾನು ||
ಏನ ಹೇಳಲೆ ನಾನು ಈತನ ಮಹಿಮೆ
ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಯದಮ್ಮ ||
ಕರುಣಿಸಿ ಕಂದಯ್ಯನ
ಕರಗಳ ಪಿಡಿದು
ಒಳಹಿಗೆ ಕರತಂದಳು
ಹೊತ್ತು ಬಹಳ ಆಯಿತೆಂದು ತುತ್ತುಮಾಡಿ ಉಣಿಸಿದಳು
ಮುತ್ತ ಏನ ಮಾಡಿದ್ಯೆಂದು ಒತ್ತಿ ಒತ್ತಿ ಕೇಳಿದಳು "ಏನಹೇಳಲಿ"
ಹೆತ್ತತಾಯಿಯ ಕರೆದು ಹಿತ್ತಲ ಒಳಗೆ
ಮುತ್ತಿನ ಗಿಡ ತೋರಿದ
ಪೆಂಟಿ ಪೆಂಟ್ಯಾ ಎಂಟು ಎಂಟುಗೊಂಚಲಾಗಿ ಒಗ್ಗುತ್ತಿರಲು
ಕೊಯ್ದು ಕೊಯ್ದು ರಾಶಿಹಾಕಿದ ಪುರಂದರವಿಠಲ ಹರುಷದಿಂದ ||

ಅಂಕಣ ಭರಣದಾಗದ ಈ ಹಾಡಿನ ಧಾಟಿ ಅತ್ಯಂತ ಮನೋಹರವಾಗಿದ್ದು, ಇದರ ನಡೆ ವಿಶೇಷ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವಂತೂ ಎಷ್ಟು ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೀವೂ ಓದಿ ತಿಳಿದಿದ್ದೀರಿ.

ನಮ್ಮ ತಾಯಿಯವರು "ಪುರಂದರ ವಿಠಲ" ಎಂಬ ಅಂಕಿತವನ್ನೇ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಸುಮಾರು ಎಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಿನ ಗೌರಮ್ಮ ಎಂಬವರಿಂದ ಈ ಹಾಡನ್ನು ಮತ್ತೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದೆ. ಅವರೂ ಇದೇ ಅಂಕಿತವನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಹಾಡಿದರು. ಅದಾದ ನಂತರ ಸುಮಾರು ೯೦ ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಿನ ಗಡಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಶ್ರೀಮತಿ ವೆಂಕಮ್ಮ ಅವರಿಂದ ಈ ಹಾಡನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದಾಗ ಅವರು ಈ ಹಾಡಿನ ಅಂಕಿತವನ್ನೇ "ದಾಸನರಹರಿ" ಎಂದು ಹಾಡಿದರು. ಇದರಿಂದ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ನುಡಿಗಳು ಸಿಕ್ಕವು. "ಹಾಡಿದವರ ವಯೋಮಾನದ ಅಳತೆಗೋಲಿನಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ, ದಾಸನರಹರಿ" ಎಂಬ ಅಂಕಿತವೇ ಸರಿಯಾದದ್ದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ಹಲವರಿಂದ ಇದೇ ಹಾಡನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ನಂತರ ಒಂದು ಖಚಿತವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯ.

"ಭಾಗ್ಯದ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಬಾರಮ್ಮ" "ಕೃಷ್ಣಾ ನೀ ಬೇಗನೇ ಬಾರೊ" "ಕಂಗಳಿದ್ಯಾತಕೋ ಗೋಪಿಯ ಭಾಗ್ಯವಿದು" ಇವೆಲ್ಲ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳಾಗಿಯೇ ಉಳಿದು ನಂತರ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಇಂದು ಪ್ರಖ್ಯಾತ ನಾಟ್ಯಕೋವಿದರು ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟ್ಯಗಳಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಾಹಸವನ್ನು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ಮಾಡಿದವರು ತಮಿಳು ನಾಡಿನ ಜನ, ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲ. ಇನ್ನುಳಿದ ಅನೇಕ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಅಂಕಿತವಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಇರುವ ಅಂಕಿತವೂ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಹೋಗಿರುತ್ತದೆ. ಇವು ಆಯಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಖ್ಯಾತ ಕವಿಗಳು ಬರೆದ ಹಾಡುಗಳಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಅನುಮಾನಕ್ಕೆ ಎಡೆಗೊಡುತ್ತವೆ. ಅಂಕಿತವಿದ್ದರೂ ಕವಿ ಯಾರೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡದ ಹಾಡುಗಳು. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಸಂಗೀತದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಈ ಹಾಡುಗಳ ಧಾಟಿಗಳಿಗೆ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಾನ ಇದೆ. ಲಲಿತವಾದ ರಾಗಗಳು, ಸುಲಭ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ಧಾಟಿಗಳು ಈ ಹಾಡುಗಳ ಸಂಗೀತದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳು. ಹಾಡುವ ಧಾಟಿಯಲ್ಲೂ ಈ ಹಾಡುಗಳು ದಾಸ ಪಂಥದವರ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬಹಳವಾಗಿ ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಇವು ಅಕ್ಷರಸ್ಥರಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಹೆಂಗಸರುಗಳ ಬಾಯಿಂದ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರಾಗಿದ್ದ ಒಕ್ಕಲು ಮಕ್ಕಳ ಹಾಗೂ ಹರಿಜನರ ಹೆಂಗಸರ ಬಾಯಿಗೆ ಸೇರಿ ನುಡಿಗೊಂಡಾಗ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಧಾಟಿಗಳಿಗೆ ಜಾನಪದ ದನಿಗಳ ಮೆರುಗು ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಅಕ್ಷರಸ್ಥರಾಗಲಿ, ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರಾಗಲಿ, ಇಂದು ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಳೆಯ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿರುವವರು ೪೦ ರಿಂದ ೮೦ ವಯಸ್ಸಿನ ಹೆಂಗಸರು. ಅವರಿಗಿಂತ ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನವರು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತಿಲ್ಲ,

ಕಲಿಯಲು ಸಂದರ್ಭವೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡದ ಪೂಜೆಗಳು, ವ್ರತ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಪುರುಸೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಜೀವನದ ಓಟ, ಉರುಟಣೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ಆಸ್ಪದವೇ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಚುಟುಕಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಮದುವೆ, ಅಲ್ಲದೆ ಆ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ವಿನೋದ ಪಡಲು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ನಾಚುವ ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನವರಲ್ಲದ ವಧೂ-ವರರು, ಈ ಎಲ್ಲವೂ ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಏರ್ಪಡಲು ಕಾರಣ; ಅವನ್ನು ಹಾಡುವ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಆ ಹಾಡುಗಳ ಸೊಗಸಿಗಾಗಿ, ಅವಕ್ಕಿರುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಾಗಿ ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಡಬೇಕಾದದ್ದು ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಈ ಹಾಡುಗಳು ಕವಿ—ಕವಯಿತ್ರಿಯರ ರಚನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಅಂತಹ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮ ಇಂದಿನ ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳ ಬಂಧ, ಹಾಡಿನ ಧಾಟಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಶ್ರೀ ಪುರಂದರದಾಸರೇ ಮುಂತಾದ ದಾಸರುಗಳು ರಚಿಸಿದ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ದೇವರ ನಾಮಗಳು ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಬಹಳವಾಗಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದ ಧಾಟಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಬಂದಿವೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ತಮಿಳು ನಾಡು ಮತ್ತು ತೆಲಗು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸರು ಹಾಡುವ ಅನೇಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳ ಧಾಟಿಗಳೂ, ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸರು ಹಾಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳ ಧಾಟಿಗಳೂ, ಒಂದೇ ಎನ್ನುವುದು ತುಂಬಾ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ವಿಷಯ. ಇವುಗಳ ಹೋಲಿಕೆ, ಸಾಮ್ಯ ಅದ್ಭುತವಾದದ್ದು. ಸಂಗೀತ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳಾದ ತ್ಯಾಗರಾಜರು, ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ದೀಕ್ಷಿತರಿಗೂ ಮುಂಚೆ ಇಡೀ ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಸಂಗೀತದ ಧಾಟಿಗಳು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಬಂದಿವೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲೇ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಸುದೀರ್ಘ ಹಾಡುಗಳ ಬಂಧ ಹಾಗೂ ಧಾಟಿ ಮಾತ್ರ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಮುಂತಾದ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸ್ಥಳ ಪುರಾಣದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿ ಹಾಡಿರುವ ಇಂತಹ ದೀರ್ಘ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯವು, 'ಸಾಂಗತ್ಯ'ವೆಂಬ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿನ 'ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು' ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ಪ್ರೌಢಕಾವ್ಯದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿಸಿದೆ.

"ಐದು ಶುಕ್ರವಾರದ ಕತೆ"ಯ ಈ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಾಂಗತ್ಯದ ರೂಪವನ್ನು ನೋಡಿ:

ಬಡಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಒಂದು ಪಟ್ಟಣದೊಳಗಿದ್ದು ಮಡದಿ ಮಕ್ಕಳು ಸಹಿತಾಗಿ |
ಹಿಡಿದು ತಂಬೂರಿ ತಂಬಿಗೆಯು ಗೋಪಾಳಕ್ಕೆ ಬಿಡದೊಂದು ಮನೆಗೆ
ತಿರುಗುತಲೆ ||
ತಂದ ಪದಾರ್ಥವ ಹೆಂಡತಿ ಕರೆದು ಮುಂದಿಟ್ಟು ವಾರ್ತೆಗಳ ಹೇಳಿದನು
ಇಂದಿರಾದೇವಿಯು ಇಂದುಪೂಜೆಯ ಮಾಡೆ ಆನಂದವ ಕೊಡುವಳು ನಮಗೆ ||

ನಾಡಿನ ಸಂಗೀತ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದು ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ. ಅವನ್ನು ಹಾಡುವ ಹೆಂಗಳೆಯರಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ಪಾಠವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕಂಠಶ್ರೀ, ಸುನಾದ ಮನೋಧರ್ಮ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿರುವುದು ಇಂದಿಗೂ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವ ವಿಷಯ. ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳ ಹಾಡಿಕೆ ಒದಗಿಸುವ ಇಂತಹ ಭದ್ರವಾದ ಬುನಾದಿ ಮನೆ ಮನೆಯಲ್ಲೂ ಹೆಂಗಸರಿಗಿದ್ದರೆ ಸಂಗೀತದ ಸೆಲೆ ಬತ್ತದಿರುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಜನರಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಬೆಳೆಯುವುದು ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂದಿನ ಯುವಕ ಸಂಗೀತಗಾರರೂ, ಸಂಗೀತ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಈ ಹಾಡುಗಳ ಧಾಟಿಗಳ ಗಳಿಕೆಗೆ, ಉಳಿಕೆಗೆ, ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸು ಕೊಟ್ಟರೆ ಇದುವರೆಗೂ ಸುಪ್ತವಾಗಿಯೇ ಇರುವ ಅನೇಕ ಸಂಗೀತ ತತ್ವಗಳೂ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಾವು.

ನನ್ನ ಸಂಗ್ರಹದ ಒಂದೆರಡು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಈ ಕೆಳಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ:

"ಅಕ್ರೂರಾಗಮನ"ವನ್ನು ವಿಷಯವಾಗಿವುಳ್ಳ ಒಂದು ಯಕ್ಷಗಾನದಂಥ ಕತೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಬಂದಿದೆ, ಅದರ ಎರಡು ಹಾಡುಗಳು ಇವು:

ಪೋಗಿ ಬರುವೆ ಗೋಪನಾಗವೇಣಿಯರೆ
ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಮತಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಇರಲಿ ||

ಬಾಲಕತನದಿ ನಿಮ್ಮಾಲಯವನೆ ಪೊಕ್ಕು
ಪಾಲು ಮೊಸರು ಬೆಣ್ಣೆ ಕದ್ದು ಮೆದ್ದು
ಜಾಲದಿಂದಲಿ ನಿಮ್ಮ ಬಾಲರು ತಿಂದರೆಂದ್ಪೇಳಿದೇ
ಋಷ ಭಾಳಿನಾ ಬಾಳೀದೇ
ಮೇಲಿಟ್ಟ ಭಾಂಡವ ಸೀಳೀದೇ
ಮಡಿ... ಸುಪಾತ್ರೆಯ ಕಾಲಲೊದ್ದು ಬೀಳಕೆಡಹಿದೆನೆ
ನವನೀತನು ಮಾರ್ಜಾಲ ಮರ್ಕಟ ಪಾಲು ಮಡಿದೆನೆ |
ನೀವಿಟ್ಟ ಮೀಸಲು ಶೀಲದಡಿ ಕೆಸೆ ಪಾಲು ಕೆಡಿಸಿದೆನೆ |
ಹೀಗುಚಿತವಲ್ಲೆಂದ್ಪೇಳಿದರೂ ಕೇಳದಲೆ ಧಾಳಿ ಮಾಡಲು |
ತಾಳಿ ಎನ್ನನು ಪಾಲಿಸಿದಿರಿ ಕೃಪಾಳುಗಳೆ ಗುಣ ಪೇಳಲೆಸವೆ || ೧ ||

ಈ ಹಾಡಿಗೆ ಅನೇಕ ನುಡಿಗಳಿವೆ. ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದ ಮತ್ತೊಂದು ಹಾಡು:

ಪೋದಾ ಹರಿ ದೂರ ದೂರ || ಪ ||

ಪೋಗುತಿರಲು ರಥ ಸಾಗುತಿರಲು ಕಂಡು
ಹೆಂಗಗಲಿದನಮ್ಮ ಧೀರ ಯದುವೀರ || ೧ ||

ಕೇಳುತಿದಕೊಸಾ ಪ್ರೋಳ ಝಣರೆನುತಿದೆ
ಧೂಳಿ ಹಾರಿದವೆ ಅಪಾರ ಪಾರ ||೨||

ಬಿಟ್ಟ ಭಾಗ್ಯನಿಧಿ ವಿಠಲ ಮಧುರಾ
ಮುಟ್ಟಿದನೇನೆ ಆ ಊರ ಊರ ||೩||

ಇವು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯವರಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದು. ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಹಾಡುಗಾರ್ತಿಯರಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯ ಸಿಕ್ಕಬಹುದು. ನಂತರ ಹಾಡುಗಳ ಅಸ್ಖಾಲಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಇನ್ನೊಂದು ಸುಂದರವಾದ ಜೋಗುಳದ ಹಾಡನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿ ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತೇನೆ :

ಪಾಡಿ ತೂಗಿದಳೆ ಪರಮಾತ್ಮನ್ನ | ಗೋಪಮ್ಮ ತಾನು
ನೋಡಿ ಹಿಗ್ಗಿದಳೆ ಸರ್ವೋತ್ತುಮನ ||

ರೂಢಿಯೊಳಗೆ ಬಹು ನಿಪುಣ ವಿಶ್ವಾಕರ್ಮ
ಮಾಡಿದ ಮಾಣಿಕ್ಯ ತೊಟ್ಟಿಲ ಒಳಗಿಟ್ಟು || ಪ ||

ವಸುದೇವ ದೇವಕಿ ಉದರದಿ ಜನಿಸಿ | ಗೋಕುಲದಲ್ಲಿ
ಶಿಶು ರೂಪಾಗಿ ಲೀಲೆಯ ತೋರಿ
ನಸುನಗೆಯಿಂದಲೆ ನಾನಾ ವಿನೋದದಿ
ಶಶಿಮುಖಿ ಗೋಪ್ಯರ ಸಲಹಿದ ಕೃಷ್ಣನ ||೧||

ಮುತ್ತು ಮಾಣಿಕ್ಯದ ತೊಟ್ಟಿಲನಿರಿಸಿ, ಗೋಕುಲದಲ್ಲಿ
ಅಣಿ ಮುತ್ತಿನ ಚಂಡು ಗಿಳಿಗಳ ರಚಿಸಿ
ಹತ್ತುವತಾರದಿಂದಲೆ ಕೊಂಡಾಡುತ
ಹಸ್ತ ಕಂಕಣಗಳು ಘಲಿ ಘಲಿರೆನ್ನುತ ||೨||

ಹಟ ಮಾಡಿ ಅಳುತಿರ ನಗುತಲೆ ಗೋಪಿ | ಕಂದನ್ನ ಎತ್ತಿ
ಕರೆದು ಮುದ್ದಾಡಿ ಕಣ್ಣೀರ್ವರಸಿ
ಅಳದಿರು ಕೃಷ್ಣನೆ ಅಚ್ಯುತಾನಂತ
ಬಿಳಿ ಎಳ್ಳು ಬೆಣ್ಣೆ ಬೆರಸಿ ಕೊಡುವೆನೆಂದು ||೩||

ಪಾಡಿ ತೂಗಿದಳೆ ಪರಮಾತ್ಮನ್ನ | ಗೋಪಮ್ಮ ತಾನು
ನೋಡಿ ಹಿಗ್ಗಿದಳೆ ಸರ್ವೋತ್ತಮನ |

—ಎಲ್. ಜಿ. ಸುಮಿತ್ರ

'ಬತ್ತೀಸ' ರಾಗಗಳು

ರಾಗಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ, ಸ್ವರ ಪ್ರಸ್ತಾರ, ಹಾಡುವ ರೀತಿ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ 'ಬತ್ತೀಸ' ಅಥವಾ '೩೨' ರಾಗಗಳೆಂಬ ಮಾತು ನಾಣ್ಣುಡಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. "ಎನ್ನ ಕಾಯುವ ದಂಡಿಗೆಯ ಮಾಡಯ್ಯ....ಮೂವತ್ತೆರಡು ಹಾಡಯ್ಯ" ಎಂದು ಬಸವೇಶ್ವರರು (೧೨ ಶ.) ತಮ್ಮದೊಂದು ವಚನದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ್ದರೆ, ಅವರ ನಂತರದವನಾದ ಹರಿಹರ ಲಿಂಗಾರ್ಚನೆ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ "ಬತ್ತೀಸ ರಾಗದಿಂತುರ್ತು ನಿಮ್ಮಂ ಪಾಡಿ" ಎಂದು ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ಪೂಜಾ ವೈಭವವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿರುವನು. ಬಸವ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಭೀಮಕವಿ (೧೪ ಶ.) "ಬತ್ತೀಸಾದಿ ರಾಗಗನಿತು ದಂಡಿಗೆಗಳಂ ರಚಿಸಿ" ಎಂದು ಸಕಲೇಶ ಮಾದರಸನ 'ನಾದವಿದ್ಯಾ ಪಾಂಡಿತ್ಯ'ವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿರುವನು. ಯಕ್ಷಗಾನಾಚಾರ್ಯ ಎಂದು ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿದ ಈಚೆಯವನಾದ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪಾರ್ತಿ ಸುಬ್ಬ "ಬತ್ತೀಸ ಸಂಖ್ಯೆಯ ರಾಗ ತಾಳಗಳೇ ರಾಮಾಯಣಂ ಪಾಡಿದಂ" ಎಂದು ತನ್ನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಪ್ರಸಂಗದ ನಾಂದೀ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿರುವನು. ಕಾರಂತರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಈತ ಕೆಳದಿ ಹಿರಿಬಸವಪ್ಪ ನಾಯಕನ (೧೭ ಶ. ಕೊನೆ) ಆಶ್ರಿತ ಅಜಪುರದ ವೆಂಕಯ್ಯಾತ್ಮಜ ಸುಬ್ಬ. ತಿರುಮಲಾರ್ಯ (೧೮ ಶ. ಪ್ರಾರಂಭ) ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥಾನ ಗಾಯಕಿ ಒಬ್ಬಳು ಭಾರತವನ್ನು ಬತ್ತೀಸ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಓದಿದಳೆಂಬ ಮಾತಿದೆ.

ಆದರೂ ಈ ಬತ್ತೀಸ ರಾಗಗಳಾವವು, ಇವುಗಳ ಪುರಸ್ಕರ್ತರಾರು, ಇವೇ ಮೊದಲಾದವು ಇಂದಿಗೂ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿವೆ. ಸಂಗೀತವೊಂದು ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ ಕಲೆ. ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕುರಿತು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೇರಳ ಸಾಹಿತ್ಯವಿದ್ದರೂ, ಅದರಲ್ಲಿಯ ಅಧಿಕಾಂಶ ವಿವರಗಳು ಬಳಕೆಯ ಅಭಾವದ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯದಾಗಿದೆ. ಕೆಲವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಊಹಾತ್ಮಕವಿದೆ. ಮಿಕ್ಕವು ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರತಿಭೆ, ಅವರ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರವೇತ್ತ ರಸಿಕರ ಅಭಿರುಚಿ ಸೌಂದರ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ತಮ್ಮ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಬತ್ತೀಸ ರಾಗಗಳ ವಿಷಯವಾದರೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ.

ನಮಗೆ ತಿಳಿದಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಮಾದರಿಗಳೆಂದರೆ ಸಾಮಗೀತಗಳು. ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಕೆಲವು ಸ್ತೋತ್ರ ಗಣ ಗೀತಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಇವು ಎರಡನೆಯ ಹೆಜ್ಜೆ. ಶಿವನನ್ನು ಕುರಿತಿರುವುದರಿಂದ, ಇವಾದರೂ ಸಾಮಗೀತೆಗಳಷ್ಟೇ ಪವಿತ್ರ, ಬ್ರಹ್ಮ ನಿರ್ಮಿತ, ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಇದ್ದಿತು. ವಿಶಿಷ್ಟ ಧಾಟಿ, ತಾಳಕ್ಕನುಸರಿಸಿ, ಇವುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ನರ್ತನಕ್ಕೂ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಇವುಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರ ಪ್ರಸ್ತಾರ

ಗಳು ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ, ಮಹಾರಾಣಾ ಕುಂಭನ ಸಂಗೀತ ರಾಜ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವವು. ಮಾರ್ಗ ಅಥವಾ ಗಾಂಧರ್ವ ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ಇದೇ.

ಮುಂದೆ ಮತಂಗನು (ಕ್ರಿ. ಶ. ೮೫೦) ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇಶಗಳ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಗೀತ ಧಾಟಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಪರಂಪರಾಗತ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕರಿಸಿ, ಅವುಗಳಿಗೆ ರಾಗಗಳೆಂಬ ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟು ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡನು. ಆ ವರೆಗೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರಾಗವೆಂಬ ಹೆಸರಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಮತಂಗನ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಬೃಹದ್ದೇಶಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿದೆ. ಕಿವಿಗಿಂಪಾದ ಸರಿಗಮಾದಿ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿ ಸ್ವರಕೂಟಕ್ಕೆ ರಾಗವೆನ್ನುವರು. ಮತಂಗ,—

ಆಬಾಲ ಗೋಪಾಲೈಃ ಕ್ಷಿತಿಪಾಲೈರ್ನಿಜೇಚ್ಛಯಾ ।
ಗೀಯತೇ ಸಾನುರಾಗೇಣ ಸ್ವದೇಶೀ ದೇಶಿರುಚ್ಯತೇ ॥

ಚಿಕ್ಕಮಕ್ಕಳು ದನಗಾಹಿಗಳು ಇವರಿಂದ ಅರಸನ ವರೆಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಮುಕ್ತಕಂಠದಿಂದ ತಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಧಾಟಿಯೇ ದೇಶೀ, ಎಂದು ದೇಶೀಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ,

ಯೋಽಸೌ ಧ್ವನಿ ವಿಶೇಷಸ್ತು ಸ್ವರವರ್ಣ ವಿಭೂಷಿತಃ ।
ರಜ್ಜಕೋ ಜನಚಿತ್ತಾನಾಂ ಸಚರಾಗ ಉದಾಹೃತಃ ॥

ಎಂದು ರಾಗದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳಿರುವನು. ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧರ್ವ ಸಂಗೀತವು ಲುಪ್ತವಾಗಿ ಅವರ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಮತಂಗ ಸಂಸ್ಕರಿತ ದೇಶೀ ಬಂದು, ಅನೇಕ ಮಾರ್ಪಾಟು ಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿ, ಅದೇ ಈಗ ಮಾರ್ಗ, ಗಾಂಧರ್ವ ಸಂಗೀತವಾಗಿದೆ. ಮತಂಗ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಪ್ರಬಂಧ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶಿಷ್ಟವೆಂದು ಕಂದ, ಶುಕಸಾರಿಕಾ, ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವನು. ಬತ್ತೀಸ ರಾಗಗಳ ಪುರಸ್ಕರ್ತ ನಾದರೂ ಇವನೇ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಪಿತೃಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸಾಮಸಂಗೀತ, ಮಾತೃ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಇಂದು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದು, ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಇದರ ಎರಡು ಶಾಖೆಗಳೆಂಬ ಮೂರ್ತಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾದರೂ ಇದೇ.

ರಾಗಗಳನ್ನು ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿರುವರು. ಅವುಗಳ ಸ್ವರ ಸಂದರ್ಭ ವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಶುದ್ಧ, ಸಾಲಗ ಅಥವಾ ಛಾಯಾಲಗ (ಶುದ್ಧ ಸದೃಶ) ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿರುವುದು ಒಂದು ರೀತಿ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವರಸಂಖ್ಯೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ (೭ ಸ್ವರಗಳು), ಷಾಡವ (೬ ಸ್ವರಗಳು) ಔಡವ (೫ ಸ್ವರಗಳು) ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿರು ವುದು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿ. ಶಿವ–ಶಕ್ತಿ (ಪುರುಷ–ಪ್ರಕೃತಿ) ತತ್ವವನ್ನಾಧರಿಸಿ ಅವು ಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ–ಪುರುಷ ಅಥವಾ ರಾಗ–ರಾಗಿಣಿ ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿರುವ ಮೂರನೆಯ ರೀತಿಯೂ ಇದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ನಾಮಶೇಷವಾಗಿದ್ದು, ಇಂದು ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ

'ಥಾಟ' ಎಂಬ ಬೇರೆ ಸ್ವರ ಯೋಜನೆ ಇರುವ ಹತ್ತು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ 'ಮೇಳಾಕರ್ತ' ರಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಉಳಿದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಮತ್ತು ಥಾಟ ರಾಗಗಳ ಸ್ವರಯೋಜನೆಯ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಆಯಾ ಥಾಟ ರಾಗಗಳ ಕೆಳಗೆ ಸೇರಿಸಿರುವರು. ಕರ್ನಾಟಕ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ 'ಜನಕ' ರಾಗಗಳೆಂದು ೭೨ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಥಾಟಗಳಿದ್ದು 'ಜನ್ಯ' ಎಂದು ಮಿಕ್ಕ ರಾಗಗಳನ್ನು ಇದೇ ರೀತಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಇವುಗಳ ಕೆಳಗೆ ಸೇರಿಸಿರುವರು.

ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆ:

ಬತ್ತೀಸ ರಾಗಗಳು ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷ ಅಥವಾ ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಸೇರಿವೆ. ಭೀಮ ಕವಿ "ಶ್ರೀ (ಸ್ತ್ರೀ ?) ರಾಗ ಪುರುಷರಾಗ ವಿತತಿಗಳು" ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿರುವನು. ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿ ಪದ್ಧತಿ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ತೀರ ಇತ್ತೀಚಿನ ವರೆಗೆ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದಿತು. ಮೊಗಲ ಬಾದಶಹ ಜಹಾಂಗೀರನ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೬೦೫-೧೬೨೭) ಆಶ್ರಿತನಿದ್ದ ದಾಮೋದರನ ಸಂಗೀತ ದರ್ಪಣದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾದ ಈ ಪದ್ಧತಿಯು ಆಧುನಿಕರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಮೊದಲ ಸಲ ಬಿದ್ದುದರಿಂದ ಇದು ೧೬ ಶ ಅಥವಾ ಸ್ವಲ್ಪ ಮೊದಲು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಬಸವೇಶ್ವರಾದಿಗಳ ಉಪರೋಕ್ತ ಉಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿತೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ.

ದಾಮೋದರ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ, ಆಂಧ್ರದ ಗುಂಟೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯವ. ಈತನ ತಂದೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಧರ. ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸು ತಿರುಮಲರಾಯನ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೫೭೦) ಆಸ್ಥಾನ ಪಂಡಿತನಿದ್ದ. ದಾಮೋದರನಿಗಿಂತ ಮೊದಲಿಗ ಮತ್ತು ಜಹಾಂಗೀರನ ತಂದೆ ಅಕಬರನ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೫೫೬-೧೬೦೫) ಆಶ್ರಿತನಿದ್ದ ಮತ್ತು 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಜಾತೀಯ' ಎಂದು ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವ ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲನು ಕೂಡ ಇದೇ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರುವನು. ಈತನ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹಿಂದುಸ್ತಾನೀ-ಕರ್ಣಾಟಕಿ ಎರಡೂ ಪದ್ಧತಿಗಳಿಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿವೆ ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬರೆದಿರುವರು. ಪದ್ಧತಿ ಒಂದೇ ಆದರೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮತಗಳಿದ್ದು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಭರತ, ಕಲ್ಲಿನಾಥ, ಪಶ್ಚಿಮ ಚಾಲುಕ್ಯ ದೊರೆ, ಸೋಮೇಶ್ವರ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೧೨೭-೧೧೩೮), ಹನುಮಾನ ಮತಗಳು ಮುಖ್ಯವಿದ್ದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ, ಮೊದಲಿನ ಮೂರು ಮತಗಳು ನಷ್ಟವಾಗಿ ಹನುಮಾನ ಮತವೊಂದೇ ಉಳಿದಿದ್ದಿತೆಂಬುದು 'ಸೋಮೇಶ್ವರ ಭರತ ಹನುಮತ್ಕಲ್ಲಿನಾಥ ಮತಭೇದಾತ್' ಚತುರ್ವಿಧಂ, ಅಧುನಾ ಹನೂಮನ್ಮತಂ ಪ್ರಚಲಿತಂ।'—ಈ ಪರಂಪರಾಗತ ಉಕ್ತಿಯಿಂದ ಕಂಡುಬರುವುದು ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚಿನ ವರೆಗೆ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಮತವು ಇದೇ. ರಾಗಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿದ್ದರೂ,

ವಿಂಗಡಣೆಯು ತತ್ವ. (ಸ್ತ್ರೀ–ಪುರುಷ)ದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಈ ಮತಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ದಾಮೋದರನು ಸೋಮೇಶ್ವರ ಹನುಮಾನ ಮತಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ, ಸೋಮೇಶ್ವರನ ಮತಾನ್ವಯ ರಾಗೋತ್ಪತ್ತಿ, ಸ್ತ್ರೀ–ಪುರುಷ ರಾಗಗಳ ಹೆಸರು, ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಸಮಯ ಮತ್ತು ಋತುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿರುವನು. ಮತ ಯಾವುದಿದ್ದರೂ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಸೋಮೇಶ್ವರೋಕ್ತ ಸಮಯ ಮತ್ತು ಋತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿಲ್ಲ. ರಾಗಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗಾಗಿ ಅನುಮಾನ ಮತವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರುವನು. ಸೋಮೇಶ್ವರ–'ಶಿವಶಕ್ತಿ ಸ ಮಾಯೋಗಾತ್ ರಾಗಗಣಾಂ ಸಂಭವೋ ಭವೇತ್' ಎಂದು ರಾಗೋತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಳಿ, ಶಿವನ ಐದು ಮುಖಗಳಿಂದ (ಸದ್ಯೋಜಾತ, ವಾಮದೇವ, ಅಘೋರ, ತತ್ಪುರುಷ, ಈಶಾನ) ಒಂದೊಂದು ಹಾಗೂ ಪಾರ್ವತಿಯ ಮುಖದಿಂದ ಒಂದು ಹೀಗೆ ೬ ಪುರುಷ ರಾಗಗಳು ಮತ್ತು ಒಂದೊಂದು ಪುರುಷ ರಾಗಕ್ಕೆ ೬ ಸ್ತ್ರೀ ರಾಗಗಳು, ಒಟ್ಟು ನಲವತ್ತೆರಡು ರಾಗಗಳೆಂದಿರುವನು. ಸೋಮೇಶ್ವರನ ಮತವು ಶಿವಮತವೆಂದು ಸಹ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಿದೆ. ಪುಂಡಲೀಕ ವಿಠಲ 'ರಾಗಮಾಲಾ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ೬ ಪು. ರಾಗಗಳು, ಒಂದೊಂದಕ್ಕೆ ೫ ಸ್ತ್ರೀ ರಾಗಗಳು, ಒಂದೊಂದು ಸ್ತ್ರೀ ರಾಗಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪುತ್ರರಾಗ–ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು ೬೬ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹೇಳಿರುವನು. ಯಾವ ಮತ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಹನುಮಾನ ಮತದ ಮೇರೆಗೆ ೬ ಪು. ರಾಗ, ಒಂದೊಂದು ಪು. ರಾಗಕ್ಕೆ ೫ ಸ್ತ್ರೀ ರಾಗಗಳು, ಒಟ್ಟು ೩೬ ರಾಗಗಳಿವೆ. ಭರತ ಕಲ್ಲಿನಾಥ ಮತಗಳಲ್ಲಾದರೂ ೬ ಪು. ರಾಗಗಳು, ಒಂದೊಂದಕ್ಕೆ ೫ ಸ್ತ್ರೀ ರಾಗಗಳು ಒಟ್ಟು ೩೬ ರಾಗಗಳಿವೆ. ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬ ಶ.) ವಿವೇಕ ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ೭ ಪು. ರಾಗಗಳು, ೧ ನಪುಂಸಕ ರಾಗ, ಒಂದೊಂದು ಪು. ರಾಗಕ್ಕೆ ೪ ಸ್ತ್ರೀ ರಾಗಗಳು, ಒಟ್ಟು ೩೬ ರಾಗಗಳಿವೆ ಎಂದಿರುವರು. ಮತದ ನಿರ್ದೇಶನವಿಲ್ಲ.

ಮತಂಗ ಮತ :

ರಾಗ–ರಾಗಿಣಿ (ಸ್ತ್ರೀ–ಪುರುಷ) ಪದ್ಧತಿಯ ಈ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಬತ್ತೀಸ ರಾಗಗಳ ಮತದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಪುಂಡರೀಕವಿಠಲಾದಿಗಳ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅದು ನಾಮಶೇಷವಾಗಿರಬೇಕು. ಆದರೂ ಅವರಿಗಿಂತ ಎಷ್ಟೋ ಈಚಿನವನಾದ, ಕೆಳದಿ ಹಿರಿಬಸಪ್ಪ ನಾಯಕನ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೬೯೬–೧೭೧೪) ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿರುವ ಶಿವತತ್ವ ರತ್ನಾಕರವೆಂಬ ವಿಶ್ವಕೋಶರೂಪಿ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಮತಂಗ ಮತವೆಂದು ಇವುಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಕೃಷ್ಣ ಭಂಡಾರಿ ಕೃತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೈಪಿಡಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವತ ವಿವರಿಸುವ ಸಭಾಲಕ್ಷಣ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿತವಾದ ಪರಂಪರಾಗತ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿ ವಿಚಾರ ಬಂದಿದೆ. ಹಿರಿಬಸಪ್ಪ ನಾಯಕ ರಾಗಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಸ್ವರಯೋಜನೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ದಾಮೋದರ ವಿವರಿಸಿದ

ಹನುಮಾನ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದರಿಂದ ಅಷ್ಟೊತ್ತಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಬತ್ತೀಸ ರಾಗವೆಂಬುದು, ನಾಣ್ಣುಡಿಯಾಗಿ ಹನುಮಾನ ಪದ್ಧತಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ರಬೇಕೆಂದು ತೋರುವುದು.* ಇವು ಪಿರಿಬಸಪ್ಪ ನಾಯಕ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಮತಂಗ ಮತದ ೩೨ ರಾಗಗಳು–೮ ಪುರುಷ ರಾಗಗಳು. ಒಂದೊಂದು ಪುರುಷ ರಾಗಕ್ಕೆ ೩ ಸ್ತ್ರೀ ರಾಗಗಳು—

ಪುರುಷ	ಸ್ತ್ರೀ
(೧) ಭೈರವ	(೧) ಗೌರಿ—ದೇವಕ್ರಿಯಾ (ಭೈರವಿ?). (೨) ಕುರಂಜಿ, (೩) ದೇವಕ್ರಿಯಾ
(೨) ಭೂಪಾಲ	(೧) ವೇಲಾವಲಿ. (೨) ಮಲಹರಿ; (೩) ಜೋಲಿ
(೩) ಬಂಗಾಳ	(೧) ಛಾಯಾ(ಗೌಳ) (೨) ಧನ್ಯಾಸಿ. (೩) ಕರ್ಣಾಟಗೌಳ (ಮೇಘರಂಜಿನಿ?)
(೪) ಮಾಳವ	(೧) ಘೂರ್ಜರಿ. (೨) ಗುಂಡಕ್ರಿಯಾ, (೩) ನಾರಾಯಣಿ
(೫) ವಸಂತ	(೧) ರಾಮಕ್ರಿಯಾ (೨) ಶುಭ (ಮಂಗಳ) ಕೈಶಿಕಿ, (೩) ವರಾಳಿ
(೬) ಶ್ರೀ	(೧) ಆಂದೋಲ, (೨) ಮಲ್ಹಾರ. (೩) ಸಾಮರಿ
(೭) ಸಾರಂಗ	(೧) ರೀತಿ (ಗೌಳ) (೨) ಪೂರ್ವ (ಗೌಳ) (೩) ದೇಶಾಕ್ಷಿ
(೮) ಫಲ(ಟ)ಮಂಜರಿ	(೧) ಆರಿತಾ (೨) ತುಂಡಿ (ತೋಡಿ?) (೩) ದೇಶಕರಿ

* ಮತಂಗದ ಗ್ರಂಥ ಬೃಹದ್ದೇಶಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಮತದ ಉಲ್ಲೇಖವಿಲ್ಲ. ಸೋಮೇಶ್ವರನ ಮತವಾದರೂ ಅವನ ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲ. ಇತರ ಮತಗಳ ವಿಷಯವಾದರೂ ಇಷ್ಟೆ. ಆದರೂ ಇವು ಈಚಿನವರ ಸ್ವಕಪೋಲಕಲ್ಪಿತ ಉಕ್ತಿಗಳೆಂದು ಒಂದೇ ಏಟಿಗೆ ಹಾರಿಸಿಬಿಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಯಾರ್‍ಯಾರಿಗೆ ಯಾವಾವ ಬಗೆಯ ಗೀತಗಳು ರುಚಿಸುವವೆಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತಿರುವ ಪಾರ್ಶ್ವನಾಥನ ಶ್ಲೋಕಗಳು ಅವನ ಗ್ರಂಥ ಸಂಗೀತ ಸಮಯಸಾರದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅವನದೆಂದು ಸಿಂಹಭೂಪಾಲ ಮೊದಲಾದ ಗಣ್ಯ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಅವುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಿರುವರು. ಇಂದಿಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ತ್ರೀ ನರ್ತಕಿಯರು ಸೋಮೇಶ್ವರ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿದ ಗೋಂದಲಿ ನರ್ತಕಿಯರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು. ಗೋಂದಲಿ ಎಂದರೆ ಭಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಭಿಲ್ಲಣಿ. ಭೂತಮಾತೋತ್ಸವದಂಥ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ವಿಚಿತ್ರ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ, ಭಿಲ್ಲಣಿಯರು ನರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ಸೋಮೇಶ್ವರ ಅವರ ನರ್ತನವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು, ಅದನ್ನು ಸಂಸ್ಕರಿಸಿ, ನರ್ತನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದನು. ಅದು ಇಂದಿಗೂ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಅದು ಸೋಮೇಶ್ವರ ಪುರಸ್ಕೃತವೆಂಬ ಮಾತು ಅವನ ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ವರಂಗಲ್ಲಿನ ಜಾಯಸೇನಾಪತಿಯ (ಕ್ರಿ.೧೨೫೮) ನೃತ್ತರತ್ನಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಸೋಮೇಶ್ವರ ಪುರಸ್ಕೃತದ ಇದರ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ರಾಗ—ರಾಗಿಣಿ ಪದ್ಧತಿಯು ಅಂಗವಾಗಿ ಉಕ್ತವಾದ ಮತಂಗಾದಿ ಮತಗಳ ವಿಷಯವಾದರೂ ಇಂಥದು. ಅವು ಉಕ್ತವಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳು ದೊರೆತಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇಷ್ಟು

ಭರತ, ಮತಂಗ, ಹನುಮಾನ ಮತಗಳಲ್ಲಿ ಭೈರವ ಆದಿರಾಗವೆಂದು ಉಕ್ತ-ವಾಗಿದೆ. ಸೋಮೇಶ್ವರ ಮತದಲ್ಲಿ ಅದು ೫ನೆಯ ಕಲ್ಲಿನಾಥ ಮತದಲ್ಲಿ, ೩ನೆಯ ರಾಗವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಮತಗಳಲ್ಲಿ ಆದಕ್ಕಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಭೈರವಿ ಬಂದಿದೆ.

ಇದು ಮತಂಗ ಮತ ರಾಗಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಿರುವ ಕೃಷ್ಣಭಂಡಾರಿ ಉದಾಹೃತ ಶ್ಲೋಕ—

ನಾದೋದ್ಭವಾಃ ಸ್ವರಾಃ ಸಪ್ತಸ್ವರಾಣಾಂ ರಾಗಜಾತಯಃ ।
ಋಗ್ವೇದೋ ಭೈರವಾಭೂಪೌ ಯಜುರ್ಬಂಗಾಲ ಮಾಲವೌ ।
ಸಾಮೋ ವಸಂತ ಶ್ರೀರಾಗೌ ಅರ್ಥರ್ವಃ ಸಾರಂಗ ಪಂಚಮೌ ॥

ನಾದದಿಂದ ಸರಿಗಮಾದಿ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳು, ಸ್ವರಗಳಿಂದ (ಗ್ರಾಮ ಅಂದರೆ, ಸ—ಗ್ರಾಮ, ಮ—ಗ್ರಾಮಾದಿ ಸ್ವರಸಪ್ತಕ ಅಥವಾ "ಸ್ಕೇಲ್"ಗಳು) (ಗ್ರಾಮಗಳಿಂದ) ಜಾತಿ, (ಭರತನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ), ಜಾತಿಗಳಿಂದ (ಮತಂಗನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ) ರಾಗಗಳು ರೂಪಗೊಂಡವು.* ಋಗ್ವೇದ ಭೈರವ ಭೂಪಾಲಗಳಿಗೆ, ಸಾಮವೇದ ಬಂಗಾಲ ಮಾಲವಗಳಿಗೆ, ಯಜುರ್ವೇದ ವಸಂತ ಶ್ರೀ ರಾಗಗಳಿಗೆ, ಅಥರ್ವವೇದ ಸಾರಂಗ ಪಂಚಮಗಳಿಗೆ ಮಾತೃ ಸ್ಥಾನಗಳಾಗಿವೆ, ಎಂಬುದು ಈ ಶ್ಲೋಕದ ಭಾವಾರ್ಥ. ಹಿರಿಬಸಪ್ಪನಾಯಕ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಎಂಟನೆಯ ಪುರುಷರಾಗ ಫಲಮಂಜರಿಯ ಬದಲು ಇಲ್ಲಿ ಪಂಚಮ ರಾಗ ಬಂದಿದೆ; ಇಷ್ಟೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ರಾಗಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮುಂದಣ ಈ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ—

ರಾಗಾದ್ವಾತ್ರಿಂಶಧಾ ಶುದ್ಧಾಶ್ಚತುಃ ಷಷ್ಠಿಶ್ಚ ಮಿಶ್ರಕಾಃ
ಮಿಶ್ರರಾಗೋದ್ಭವಾನಂತಾ ನ್ಯೆರಾಗಾಶ್ಚ ಪ್ರಕೀರ್ತಿಕಾ ॥

(ಉಪರೋಕ್ತ ೮ ರಾಗಗಳು ಸೇರಿ) ಒಟ್ಟು ೩೨ ಶುದ್ಧ ರಾಗಗಳು, ಅವುಗಳಿಂದ ೬೪ ಮಿಶ್ರರಾಗಗಳು, ಮಿಶ್ರ ರಾಗಗಳಿಂದ ಇತರ ರಾಗಗಳು ಹುಟ್ಟಿದವು ಎಂದಿದ್ದು, ಇದು ಬಸವಪ್ಪ ನಾಯಕ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಮತಂಗ ಮತ ರಾಗ ಸಂಖ್ಯೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ. ರಾಗಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ೩೨ (ಪರ್ಯಾಯದಿಂದ ಇತರ ಮತಗಳನ್ವಯ ೩೬,೪೨) ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ಮಿತವಾಗಿದ್ದಿಲ್ಲ: ಅವು ಶುದ್ಧ ರಾಗಗಳು, ಅವುಗಳಿಂದ ಮಿಶ್ರ, ಮಿಶ್ರ ರಾಗಗಳಿಂದ ಇತರ ಅನೇಕ ರಾಗಗಳು ಜನಿಸಿದುವೆಂಬುದು ಇದರಲ್ಲಿರುವ ಹೊಸ ಮಾತು. ಹಿರಿಬಸವಪ್ಪನಾಯಕನ ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣ ಭಂಡಾರಿ ಉದಾಹೃತ ಶ್ಲೋಕಗಳಿಂದ ಬತ್ತೀಸ ರಾಗಗಳ ಮತಪ್ರವರ್ತಕ ಮತಂಗ, ಭರತಸೋಮೇಶ್ವರಾದಿ ಮತಗಳ ರಾಗಗಳಂತೆ. ಅವಾದರೂ ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದ್ದವು, ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ವೇದಜನ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದವು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗದಿರದು.

---

* ದೋಲಿಸಿ—ಸಾಮವೇದಾತ್ ಸ್ವರಾಜಾತಾಃ ಸ್ವರೇಭ್ಯೋ ಗ್ರಾಮಸಂಭವಃ ।
ಗ್ರಾಮೇಭ್ಯೋ ಜಾತಯೋ ಜಾತಾಜಾತಿಭ್ಯೋ ರಾಗ ನಿರ್ಣಯಃ ॥
—ಸೋಮೇಶ್ವರ, ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ

ಸಂಗೀತದ ಪರಮ ಧ್ಯೇಯ :

ನಾದೋಪಾಸನೆ ಮತ್ತು ತನ್ಮೂಲಕ ಮೋಕ್ಷ ಸಾಧನೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಪರಮ ಧ್ಯೇಯ. ಅದರ ಉಗಮ ಯೋಗಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವುದು. ನಾದವು ದ್ವಿವಿಧ–ಅನಾಹತ, ಆಹತ. ಎರಡೂ ಹೃದಯಾಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವವು. ಮೊದಲನೆಯದು ಭಾವ ಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾದ ಯೋಗಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಗೋಚರವಾಗುವುದು. ಎರಡನೆಯದು ರಂಜಕ. ಕಟ್ಟಿಗೆಯಿಂದ ಬೆಂಕಿಯನ್ನು ಹೊರಡಿಸುವಂತೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಇಚ್ಛಾನುಸಾರ ಸ್ಫುರಿಸಿ ಅಕ್ಷರ, ಶಬ್ದ, ವಾಕ್ಯ, ಶ್ರುತಿ, ಸ್ವರಾದಿಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದು. ಸಮಗ್ರ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಇದೇ ತಳಹದಿ.

ರತ್ನದಿಂದ ತೂರಿಬರುವ ಕಿರಣಗಳು ರತ್ನದೆಡೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವಂತೆ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿ ಸಂಗೀತದ ಅಲೆಗಳು ಸಾಧಕನನ್ನು ನಾದಬ್ರಹ್ಮನೆಡೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವವು, ಎಂದು ನಂಬಿರುವುದು ಕಲಾವಿದ ನಾದೋಪಾಸಕರು.

ರಾಗ–ರಾಗಿಣಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಬುಡದಲ್ಲಿರುವ ಸತಿ–ಪತಿ ಭಾವ, ಸಾಧಕರು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ರಾಗ–ರಾಗಿಣಿ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತಿರುವ ಧ್ಯಾನಶ್ಲೋಕಗಳು, ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಸಮಯ, ಋತು, ಮೊದಲಾದವು ನವವಿಧ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಉಪಾಸ್ಯ ದೇವತೆಯನ್ನು ಆರಾಧಿಸಲು ಸಾಧಕರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಉಪಕಾರಕವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೇರೆಗೆ ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿಗಳಿಗೆ ಸತಿ-ಪತಿ, ನಾಯಕ-ನಾಯಿಕಾ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪುರುಷ ರಾಗಗಳು ಧೀರ ಲಲಿತ, ಧೀರ ಶಾಂತ ಧೀರೋದ್ಧತ, ಧೀರೋದಾತ್ತ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಭಾವಾಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿವೆ. ಸ್ತ್ರೀ ರಾಗಗಳು ಅಭಿಸಾರಿಕಾ, ವಾಸಕಸಜ್ಜಿಕಾ, ಉತ್ಕಂಠಿಕಾ, ವಿಪ್ರಲಬ್ಧಾ ಖಂಡಿತಾ, ಕಲಹಾಂತರಿಕಾ, ಪ್ರೋಷಿತಭರ್ತೃಕಾ, ಸ್ವಾಧೀನಭರ್ತೃಕಾ ಮೊದಲಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿವೆ. ಭಾವಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಶೃಂಗಾರಾದಿ ರಸಗಳು ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಆಯಾ ರಾಗ–ರಾಗಿಣಿಗಳಿಗೆ ಹೇಳಿದ ರಸ–ಭಾವಗಳ ಯೋಗ್ಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಆನಂದ ಶ್ರೋತೃ ಗಾಯಕ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಲಭಿಸಲೆಂಬುದು ರಾಗವಿಂಗಡಣೆಯ ಈ ಪದ್ಧತಿಯ ಉದ್ದೇಶವೆಂಬಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಶಾಸ್ತ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಪದ್ಧತಿ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದರೂ ಇದರ ಬುಡದಲ್ಲಿದ್ದ ತತ್ವಗಳಿಗೆ ಇಂದಿಗೂ ಮನ್ನಣೆ ಇದೆ

ಒಂದು ಸವಿ ನೆನಪು :

ಇದಿಷ್ಟು ಬತ್ತೀಸ ರಾಗಗಳ ಮತ್ತು ಅವುಗಳಿಗೆ ಮಾತೃಸ್ಥಾನದಂತಿದ್ದ ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿಯ ಪದ್ಧತಿಯ ಅಲ್ಪ ಪರಿಚಯ. ಪದ್ಮಶ್ರೀ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರರು ಭಾರತದ ಪ್ರಥಮ ವರ್ಗದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕಲಾವಿದರು. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಕ್ಷತ್ರಗಳಂತೆ ಬೆಳಗಿದ, ಬೆಳಗುತ್ತಿರುವ ಅವರ ಮತ್ತು ಅವರಂಥ ಅನ್ಯ ಕಲಾವಿದರ

ಪ್ರತಿಭೆ, ನೈಪುಣ್ಯ, ಶಾರೀರ ದೈವಾಯತ್ತ; ಸೋಮೇಶ್ವರನ ಮತ್ತು ಅದನ್ನೇ ಪುನರುಚ್ಚರಿಸಿದ ಹಿರಿಬಸವಪ್ಪನಾಯಕನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಆ ಪ್ರತಿಭೆ. ಆ ನೈಪುಣ್ಯ, ಆ ಶಾರೀರ ಜನ್ಮ ಜನ್ಮಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ, ಜ್ಞಾನಸಾಧನೆ, ಭಗವದ್ದರ್ಶನಗಳಿಂದ, ಲಭಿಸಬಹುದಲ್ಲದೆ ಈ ಒಂದು ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದಲ್ಲ. ರಾಜ್ಯ ಪುನರ್ರಚನೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮೊದಲು ಹಳೆಯ ಮುಂಬಯಿ ಸರಕಾರವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಅಂಗವಾಗಿ ರಾಜ್ಯದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಆಮಂತ್ರಿಸಿ, ಸಂಗೀತೋತ್ಸವವನ್ನು ಜರುಗಿಸುವ ಉಪಕ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತ್ತು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದರೆಂದು ಆಮಂತ್ರಿತರಾದ ಮನ್ಸೂರರ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗದ ಸಂಚಾಲಕನೆಂದು ನನ್ನ ಅಲ್ಪ ಪರಿಚಯವಾಗಿತ್ತು. ಆಗ, ಅವರ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ನಾನರಿಯೆ. ಆ ಪರಿಚಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯ (ಮುಂಬೈ) ಜೈಹಿಂದ್ ಕಾಲೇಜದಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅವರು ಹಾಡಿದ ಸೋದೆಯ ಶ್ರೀ ವಾದಿರಾಜ ಸ್ವಾಮಿಗಳ (ಕ್ರಿ. ೧೬ ಶ.).

ಈಗಲೊ ಇನ್ನಾವಾಗಲೊ ಈ ತನುವು ಪೋಗದಿರದು |
ಭೋಗದಾಸೆ ಬಿಡಿಸಯ್ಯ ನಾಗಶಯನ ನಳಿನ ನಯನ |....

ಆಗಿನ ಗೀತವನ್ನು ನೆನಸಿಕೊಂಡಾಗ ಈಗ ಕೂಡ ಹೃದಯ ತುಂಬಿ ಬರುವುದು* ಅವರನ್ನು ಗೌರವಿಸುವ ಈ ಶುಭ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪವಿದ್ದರೂ ಇದೊಂದು ಈ ಸವಿನೆನಪಿನ ಸಾಕಾರ ಕಾಣಿಕೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿರುವೆನು,

—ಶ್ರೀ ಭೀಮರಾವ ಚಿಟಗುಪ್ಪಿ

---

* ಇದು ನೂರಕ್ಕೆ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟು ವಯಸ್ಸಾಗಿದ್ದ ವಾದಿರಾಜರು, ಕೊನೆಯ ಸಲ ಉಡುಪಿಗೆ ಹೋಗಿ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ದರ್ಶನ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಸೋದೆಯಿಂದ ಪ್ರಯಾಣ ಹೊರಟಾಗ ಹಾಡಿದ ಗೀತ. ಬಹುಶಃ ಇದೇ ಕೊನೆಯ ಗೀತ. ಮರಳಿ ಬಂದ ಬಳಿಕ ಅವರು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಅನುಬಂಧ

ಕನ್ನಡಾಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೆ ಆಹ್ವಾನ :

ಕನ್ನಡಿಗನೇ ಆದ ಕೆಳದಿಯ ಹಿರಿಬಸವಪ್ಪ ನಾಯಕನು ನೆರೆಯ ತಂಜಾವೂರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಲಿತು ಲೋಕಪ್ರಿಯವಾದ ಕರ್ನಾಟಕಿ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಮಾತೃಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಹನುಮಾನ ಮತೀಯ ರಾಗ–ರಾಗಿಣೀ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸಿರುವದು "ವಿಲಕ್ಷಣ" ಎಂದು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಸಂಗೀತಜ್ಞರೊಬ್ಬರು ತಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಯ ರಾಗಗಳೆಂಬ ಇಂಗ್ಲೀಷ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವರು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಶಿವಮತ ಪ್ರವರ್ತಕ ಚಾಲುಕ್ಯ ಸೋಮೇಶ್ವರನ ತರುವಾಯ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥಳ ವಿಜಯನಗರವು ಸಂಗೀತದ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದಿತು. ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಸಹಜ ಮತ್ತು ಕ್ರಮಪ್ರಾಪ್ತವಿದ್ದರೂ ಈಗಿನಂತೆ ಆಗ ಹಿಂದುಸ್ತಾನೀ, ಕರ್ನಾಟಕೀ, (ದಕ್ಷಿಣಾದಿ) ಎಂಬ ನೀರೋಸರದ ಭೇದವಿದ್ದಿಲ್ಲ. ವಿಜಯನಗರದ ಪತನಾನಂತರ ತಂಜಾವೂರವು ಅದಕ್ಕೆ ಆಶ್ರಯ ಸ್ಥಾನವಾಯಿತು. ಆ ಮೊದಲು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳೆಂದು, ನಂತರ ಸ್ವತಂತ್ರರಾಗಿ ತಂಜಾವೂರ ಭಾಗವನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ನಾಯಕ ಅರಸರು ಕರ್ನಾಟಕರೆಂದು ಹೆಸರುಗೊಂಡಿದ್ದರು. ಅವರ ಚರಿತ್ರೆಗಿರುವ ಒಂದು ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥವು "ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜಾಕ್ಕಳ್ ಸವಿಸ್ತಾರ ಚರಿತಂ" ಎಂದು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಿದೆ. ಅವರ ಭಾಷೆ ತೆಲುಗು. ಅವರು ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಭಾಗದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆ ತಮಿಳು. ಆದರೂ ಮೂಲತಃ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕರು, ಅವರಾಳುತ್ತಿದ್ದ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಅದು ಅನ್ಯ ಭಾಷಿಕವಿದ್ದರೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಅಧಿಪತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ, ಕರ್ನಾಟಕ " ಬ್ರಿಟಿಷರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅವರು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸಿದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವೆಂಬ ಹೆಸರುಂಟಾಯಿತು.

ತಂಜಾವೂರದ ನಾಯಕ ಅರಸು ವಿಜಯರಾಘವ ಭೂಪಾಲನ (ಕ್ರಿ. ೧೬೨೦–೭೨) ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಮಖಿಯೆಂಬ ಮಹಾಸಂಗೀತಜ್ಞನಿದ್ದನು. ಆತನ ಚತುರ್ದಂಡಿ ಪ್ರಕಾಶಿಕಾ ಎಂಬ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥ (೭೨ ಜನಕ ಅಥವಾ ಮೇಳಕರ್ತ ರಾಗಗಳಿರುವದು ಇವರಲ್ಲಿಯೆ) ಮತ್ತು ಆತ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಪದ್ಧತಿ ಪರಂಪರೆಗಳು ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯರಿಗೆ ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿವೆ. ವೆಂಕಟಮಖಿ ಮತ್ತು ಅಷ್ಟೇ ಸುವಿಖ್ಯಾತನಿದ್ದ ಆತನ ತಂದೆ ಗೋವಿಂದ ದೀಕ್ಷಿತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವೊದಲು ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲ ಪುರಂದರ

ದಾಸಾದಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಂದ ಪುರಸ್ಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹೊಸರೂಪ ಬಂದಿತೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಇಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಮುಖಿ ಪ್ರಣೀತ “ಕರ್ನಾಟಕಿ” ಸಂಗೀತವು ಉಚ್ಛ್ರಾಯಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ನಡೆದುಬಂದ ರಾಗ-ರಾಗಿಣೀ ಪದ್ಧತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಂಗವಾಗಿ ತನ್ನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಹನುಮಾನ ಮತವನ್ನು ಹಿರಿಬಸವಪ್ಪನಾಯಕನು ಪುರಸ್ಕರಿಸಿರುವಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚರಿ ಅಥವಾ ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕವೆಂಬುದಿಲ್ಲ.

ಇಂದು ಕರ್ನಾಟಕದ ದಕ್ಷಿಣಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೊರನಾಡಿನ ಅಂದರೆ ತಂಜಾವೂರದ ನೆಲ–ನೀರುಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಹೊಂದಿದ ಮತ್ತೆ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಸೇರಿದ ವೆಂಕಟಮುಖಿ ಮತ್ತು ಅವನ ನಂತರದವರಿಂದ ಪುರಸ್ಕೃತವಾದ “ಕರ್ನಾಟಕಿ” ಸಂಗೀತ ಉತ್ತರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮುಸಲ್ಮಾನರ ಆಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅರಬ್ಬೀ, ಫಾರ್ಸಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದ ಹನುಮಾನ ಮತೀಯ 'ಹಿಂದುಸ್ಥಾನೀ' ಸಂಗೀತ ಎರಡೂ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಕರ್ನಾಟಕದ್ದೆಷ್ಟು, ಹೊರಗಿನದೆಷ್ಟು ಎಂಬುವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವದು ದುಸ್ತರವಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದೇ ರಾಗ, ಅದೇ ಸ್ವರ ಪಂಕ್ತಿಗಳಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ರೀತಿಯೇ ಬೇರೆ, ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ರೀತಿಯೇ ಬೇರೆ. ಹೀಗೆ ನೋಡಿದಾಗ ನಮ್ಮದೇಯ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿ ಇದ್ದಿತು. ಹಿರಿಬಸವಪ್ಪನಾಯಕ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿಗೆ ಸೇರಿದ ಹನುಮಾನ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದರೂ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದ್ದಿತು, ಅದೀಗ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿದೆ, ಎಂಬುದು ತೋರದಿರದು.

ಅನ್ಯ ಸಂಕರವಿಲ್ಲದೆ ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ನಡೆದುಬಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಗೀತಗಳ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ಪ್ರಚಲಿತ ಹಿದುಸ್ಥಾನೀ, ಕರ್ನಾಟಕೀ ಪದ್ಧತಿಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವೆಂಬ ಕಾರಂತರ ಮಾತು ಇವೆರಡರಿಂದ ಭಿನ್ನವಿರುವ ನಮ್ಮದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟಶೈಲಿ ಇದ್ದಿತೆಂಬುದನ್ನೇ ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುವದು. ಭೈರವಿಯಂಥ ರಾಗಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವಾಗ ಒಂದು ಬಗೆಯ “ಹಿಂದುಸ್ಥಾನೀ ವರೇಕು” ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ರಾಗಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ವಿಶೇಷ ಕಳೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ “ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ” ಪಿಟೀಲು ವಾದನವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿರುವರು. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಈ ಬಣ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಕರ್ನಾಟಕ ಶೈಲಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ “ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯು” ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆದಿದೆ ಎನ್ನುವಂತಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಭಕ್ತವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಬೇಲೂರ ಕೇಶವದಾಸರು ಸುರುಪೂರದ (ಪೂರ್ವದ ನಿಜಾಮ ಕರ್ನಾಟಕ) ಆನಂದದಾಸರ (೧೯ ಶ.) ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾ– ಸುರಪುರದ ಮಟ್ಟು, ಜಾವಡಿ, ಬಹನಿಗಳು, ಎಂಬ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಸೂಚಕ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಆನಂದದಾಸರೇ ಕಾರಣ : ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನೀ ಕರ್ನಾಟಕ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯವು ಅವರ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವಂತೆ ಅನ್ಯತ್ರ ದೊರೆಯುವದಿಲ್ಲ, ಎಂದಿರುವರು;

ಅವರ ಈ ಮಾತು ಮತ್ತು ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್ ಸಿ. ಆರ್. ಡೇ ಎಂಬ ಆಂಗ್ಲ ಸಂಗೀತಜ್ಞನು ತನ್ನ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ 'ವಾದ್ಯ'ಗಳೆಂಬ ಆಧಾರಭೂತ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಸುರಪುರ ಜಾವಡಿಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವು ತಂಜಾವೂರದಂತೆ ಸುರಪುರವಾದರೂ ಆನಂದ ದಾಸರಂತಹ ಅಭಿಜಾತ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಿಂದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಪಡೆದ ಸಂಗೀತ ಕೇಂದ್ರವಿದ್ದಿತು; ವಿಜಯನಗರದ ನಂತರ ಅದೇ ನಿಜವಾದ ಕರ್ನಾಟಕೀ ಸಂಗೀತದ ನೆಲೆ ಬೀಡು; ಕಾರಂತರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಪರಂಪರಾಗತ ಶೈಲಿಗೆ, ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ಪಿಟೀಲು ವಾದನಕ್ಕೆ ಕಳೆಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದ ಹಿಂದುಸ್ತಾನೀ ವರೇಕಿಗೆ ಅದೇ ಮೂಲಸ್ಥಾನ ಇದ್ದಿರಬೇಕೆನಿಸುವದು. ನಮ್ಮತ್ತ ಲೋಕಪ್ರಿಯವಿದ್ದ ಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ ವೆಂಕಟೇಶ ಪಾರಿಜಾತಗಳಲ್ಲಿಯ ಹಾಡಿನ ಮಟ್ಟುಗಳು. ಸೌಭದ್ರ, ಸಂಶಯ ಕಲ್ಲೋಲ ಮಾನಾಪಮಾನ, ಮೊದಲಾದ ಹಳೆಯ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯ ಮತ್ತು ದಿ. ಮುದವೀಡು ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಹಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ತೊರಮರಿ ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ಕನ್ನಡ ಮುಟ್ಟುಗಳಾದರೂ ಸುರಪುರದವೇ.

ಇಂದು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಹಿಂದುಸ್ತಾನೀ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿಯ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನೀ 'ಚೀಜ' ಮತ್ತು ಲೋಕ ಪ್ರಿಯ ಮರಾಠಿ ನಾಟ್ಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮನ್ನಣೆ ಇದ್ದರೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ತೆಲಗು, ತಮಿಳುಗಳಲ್ಲಿಯ ತ್ಯಾಗರಾಜ ದೀಕ್ಷಿತಾದಿಗಳ ಕೃತಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಗೆ ಮನ್ನಣೆ ಇದೆ. ಕನ್ನಡತನದ ಜಾಗೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಶಿವಶರಣರ ವಚನ, ಹರಿ ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಪರಿಪಾಠ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕಾರ್ಯ ಇಷ್ಟೇನೆ, ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂತಾಗಿದೆ. ಕೆಳದಿ ಹಿರಿಬಸವಪ್ಪ ನಾಯಕನು ವೆಂಕಟಮುಖಿ ಪ್ರಣೀತ ಕರ್ನಾಟಕಿ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಬದಿಗಿರಿಸಿ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಹನುಮಾನ ಮತವನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸಿರುವದು 'ವಿಲಕ್ಷಣ' ಎಂಬ ಮಾತು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಕನ್ನಡಾಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಆಹ್ವಾನವಾಗಿದೆ. ಪಟ್ಟು ಹಿಡಿದು ನಿಜವಾದ ಕರ್ನಾಟಕೀ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅವುಗಳ ಸಮನ್ವಯದ ಫಲಿತಾಂಶಗಳನ್ನು ತಳಹದಿಯಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಮ್ಮದೆಂದು ಅದನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಸುವಲ್ಲಿಯೇ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತಕ್ಕ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳೊಂದಿಗೆ ನಮ್ಮ ಶಿವಶರಣರ ವಚನ, ಹರಿದಾಸರ ಕೃತಿ ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಶಾಸ್ತ್ರಪರಂಪರೆಗಳ ಬೆಂಬಲವಿದೆ. ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಸಂಗೀತಜ್ಞರ ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತ ಲಕ್ಷಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೊಸ ಕೃತಿ ಮೊದಲಾದವನ್ನು ರಚಿಸಿ ನಮ್ಮ ಗೀತ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ನಿಜವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪುನರ್ರಚನೆಗೆ ಇದು ಅಗತ್ಯ.

ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣದ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಉಪನ್ಯಾಸ

ಐವತ್ತು ವರುಷಗಳ ನನ್ನ ಸಂಗೀತದ ತುಂಬು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಾನು ಕಂಡುಂಡು ಅನುಭವಿಸಿದ ಸಂಗೀತದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಾನು ತಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಮುಂದೆ ಇಡಲು ಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ಮಾನವನ ಭಾವ ರಸಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಕವಾಗಿ ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಬಾಹ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯಷ್ಟು ಇನ್ನಾವ ಕಲೆಗಳೂ ಸಫಲತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಇದು ಅನುಭವವೇದ್ಯವಾದ ವಿಷಯ. ಸಂಗೀತದಿಂದ ನಮ್ಮ ತ್ರಿಕರಣಗಳು ಏಕೀಕೃತವಾಗಿ "ಮಹದಾನಂದ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯ ಹಿರಿಯ ಹೆದ್ದಾರಿ"ಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತೇವೆ, ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಗೀತವು ಒಂದು "ಸಹಜಯೋಗ" ಪರಮಾನಂದವಾಗಿದ್ದು ಪರಮಾನಂದ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯ ಒಂದು ಹಿರಿಯ ಸಾಧನ ಮಾರ್ಗವಾಗಿದೆ.

ಕಲಾವಿದನು ತಾನು ಹಾಡುವ ಪಲ್ಲವಿ, ಬಾರಿಸುವ ರಾಗದ ರಸಭಾವದ ಅಂತಃಸ್ಸತ್ವವನ್ನು "ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಾತ್" ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗಲೇ ಆತನಿಗೆ ಅಲೌಕಿಕವಾದ ಒಂದು ಆನಂದವು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಈ ಆನಂದವು, ಕೇವಲ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರದೇ, ಅದು ಆತನ ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಶ್ರೋತೃವರ್ಗವನ್ನೂ ಆನಂದ ತುಂಬಿದವರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಆನಂದವು ಕೇವಲ ಅನುಭವಜನ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಬಾಹ್ಯದಲ್ಲಿ, ಶಬ್ದಾಡಂಬರಗಳಿಂದ ವರ್ಣಿಸುವುದು ಅಸದಳವಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬಗೆಗೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದು, ಇಂದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವು ಮನೆಮನೆಯ ಮಾತಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯ ಈ ರೀತಿಯ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಕಂಡರೆ, ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆನಂದವೆನ್ನಿಸಿದರೂ ಇಂದಿನ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯಲ್ಲಿಯ ಸತ್ವಹೀನತೆಯನ್ನು ಕಂಡರೆ ವಿಷಾದವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತದ ಪರಂಪರಾಗತ ಶಿಕ್ಷಣದ "ಗುರು-ಶಿಷ್ಯ ಪದ್ಧತಿ" ಯು ಬಿದ್ದು ಹೋಗಿ, ಹಣಕೊಟ್ಟು ಕಲಿಯುವ, ಕಲಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಕಲಿಸುವುದರ ಮತ್ತು ಕಲಿಯುವವರ ನಡುವಿನ "ಮಧುರ ಬಾಂಧವ್ಯ"ಕ್ಕೆ ಕೊಡಲಿ ಏಟು ಬಿದ್ದು ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣವು ಇಂದು ಒಂದು ಶುಷ್ಕ ವ್ಯವಹಾರವಾದಂತಾಗಿದೆ. ಗುರುವಿನ ಸಾನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಯನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ತನ್ನ ಕಲೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಚಿಂತಾಮಗ್ನನಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದ ಮತ್ತು "ಗುರುವಿನ ಸಮರ್ಥ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ" ದಲ್ಲಿ ನಿರಾತಂಕವಾಗಿ ತನ್ನ ಕಲೆಯನ್ನು **"ಆತ್ಮಸಾತ್"** ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ. ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯಂತೆ ತಾನು ಕಲಿಯುವ ಕಲೆಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ, ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅವಸರಪಡಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.

ಸಂಗೀತವಲ್ಲಿಯು ಒಂದೊಂದು ಹಂತವೂ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ, ಪರಿಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳದೆ ಗುರುವು ಮುಂದಿನ ಹಂತಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಹಂತವು ಇಷ್ಟೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯಬೇಕು, ಮುಗಿಸಬೇಕು, ಎಂಬ ಯಾವ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟುಗಳೂ ಅವರಿಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಗುರುಶಿಷ್ಯರ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣವು ನಿರಾತಂಕವಾಗಿ, ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ, ಶಿಷ್ಯನಿಗೆ ಬರುವಷ್ಟು ಕಾಲವು ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಗುರುವು ತನ್ನ ಜೀವನಾವಧಿಯಲ್ಲಿ, ಹಲವಾರು ಯೋಗ್ಯ ಶಿಷ್ಯರನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡಲು ಸಮರ್ಥನಾಗುತ್ತಿದ್ದನು. ಮತ್ತು ಅದೇ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಶಿಷ್ಯರೂ ಪರಿಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಕಲೆಯು ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಉಳಿದು ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಗುರುಶಿಷ್ಯ ಪದ್ಧತಿಗೆ ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ನಿಮಗೆ ನಿರಾಶೆಯೇ ಗತಿಯೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಶಾಲೆ, ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ, ಸಂಗೀತ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪಡಿಸಿದ ಒಂದು ಅಭ್ಯಾಸ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದ್ದು, ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪಡಿಸಿದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಮುಗಿಯಬೇಕು, ಜೊತೆಗೆ "ಗ್ರುಪ್ ಟೀಚಿಂಗ್" ಇರುವವರಿಂದ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳತ್ತ ಲಕ್ಷ್ಯ ಪೂರೈಸಲು ವೇಳೆ ಸಾಲದೇ ಹೋಗಿ, ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣವು ಕೇವಲ ಸ್ವರಗಳ ಡೊಂಬರಾಟವಾಗುತ್ತದೆ. ರಸ-ಭಾವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ಶುಷ್ಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯು ಇಂದು ಸಾಕಷ್ಟು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದ್ದರೂ ದರ್ಜೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ಯಾವ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ಮಟ್ಟಕ್ಕೂ ಬಂದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ಯಾವ ಕಲಾವಿದನೂ ಮೂಡಿಬರಲಾರ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹಲ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿದ್ದರೂ ಅವರೆಲ್ಲ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಗುರುವಿನ ಸಾನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ, ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗೆ ನಾನು ವಿರೋಧವಾಗಿದ್ದೇನೆಂದು ತಾವು ಯಾರೂ ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಆಧುನಿಕ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಸಂಗೀತವು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕೃಷಿಗೊಂಡು ಬಂದು, ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವನೂ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳಿ ತಿಳಿಯುವಂತಾಗಿದೆ ನಿಜ. ಆದರೆ "ಗುಣಮಟ್ಟ"ದಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಕೊರತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಲು ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಬೇಕು. ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣವು ಯಾವದೇ ಬಗೆಯ ಶುಷ್ಕವಾದ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟುಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿರಬೇಕು. ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಯೋಗ್ಯವಾದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರವೇಶವಿರಬೇಕು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯು ತನ್ನ ಶಿಕ್ಷಣಾವಧಿ ಮುಗಿಯುವದರೊಳಗಾಗಿ ತರುಣ ಕಲಾವಿದನಾಗಿ ಹೊರಬೀಳಬೇಕು, ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಮತ್ತು ನುರಿತ, ಅನುಭವಿಕ ಸಂಗೀತಜ್ಞರನ್ನು ಶಿಕ್ಷಕರನ್ನಾಗಿ ನೇಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹೆಸರಾಂತ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಆದರಿಸಿ ಅವರಿಗೆ ಸಕಲ ಸಹಾಯ ಸೌಕರ್ಯಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಅವರ ಸಮರ್ಥ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣ ನಡೆಯಿಸಬೇಕು.

ಅಂದರೆ ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರಾಗತ ಸತ್ವಶಾಲಿ, ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಸಂಗೀತ ಕಲೆ ಉಳಿದು ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದೀತು.

ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಪರಿವರ್ತನಾಶೀಲವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯೇನೂ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ವೇದಕಾಲದಿಂದಲೂ ಅದು ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಈ ಮಾತಿನ ಸತ್ಯಾಂಶವು ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ವೇದಕಾಲೀನ ಪ್ರಬಂಧಗಾಯನ ಪದ್ಧತಿಯು. ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ ಜಾತಿಗಾಯನ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಜಾತಿಗಾಯನ ಪದ್ಧತಿಯು ಮುಂದೆ ಧ್ರುಪದ ಗಾಯನ ಪದ್ಧತಿಗೆ–ಧ್ರುಪದ ಗಾಯನ ಪದ್ಧತಿಯು ಆಧುನಿಕ ಖ್ಯಾಲ ಗಾಯನ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ಪುರಾತನ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಯು ವಿಕಾಸಹೊಂದುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದು ಈ ಎಲ್ಲ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸತ್ವವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಈ ಸಂಗೀತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸತ್ವವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಗುರುತರವಾದ ಹೊಣೆಯು ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಮತ್ತು ತರುಣ ಕಲಾಕಾರರ ಮೇಲೆ ಇದೆ. ಈ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸರ್ಕಾರವು ತನ್ನ ಶಕ್ತಿ ಮೀರಿ ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿದೆ. ಸಂಗೀತದ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳೂ, ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆಗಳೂ ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿವೆ. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ಲಾಘನೀಯವಾದ ಕಾರ್ಯ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಾನು ಈ ಮೊದಲು ಹೇಳಿದಂತೆ ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ತ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸಂಗೀತ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕು. ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸಂಗೀತಾಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೇ ಬೆಳೆಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯಬೇಕು, ಅವರಿಗೆ ಭಕ್ತಿ ಗೀತೆಗಳನ್ನು, ಸಣ್ಣ ಖ್ಯಾಲಗಳನ್ನು, ಲಕ್ಷಣ ಗೀತೆಗಳನ್ನು 'ಸರಿಗಮ' ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕಲಿಸಬೇಕು. ಅವುಗಳನ್ನು ನಾಮಾಂಕಿತ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಂಡು, ಅವರಿಗೆ ಕೇಳಿಸಬೇಕು. ಮತ್ತು ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ನುರಿತ ಶಿಕ್ಷಕರಿಂದ ತರಬೇತಿ ನೀಡಿಸಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಆ ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅವರಿಗೆ ಸ್ವರಗಳ ಭದ್ರವಾದ ಒಂದು ಬುನಾದಿಯು ದೊರೆಯುವುದು. ಇದರಿಂದ ನೂರಾರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವರಾದರೂ ಮುಂದೆ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬರಬಹುದೆಂಬ ಆಸೆಗೆ ಬಲ ದೊರಕುವದು. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಾವು ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು, ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ಬೀಜಗಳನ್ನು, ಲಕ್ಷಣ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅನುಭವಿಕ ಸಂಗೀತ ತಜ್ಞರಿಂದ, ಕವಿಗಳಿಂದ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಗೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕಲಿಸಬೇಕು; ಇದರಿಂದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಆ ಗೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಅರ್ಥವು ಚೆನ್ನಾಗಿ ವೇದ್ಯವಾಗಿ, ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯ ಬಗೆಗೆ ಅವರ ಆದರಾಭಿಮಾನಗಳು ದ್ವಿಗುಣಿತಗೊಳ್ಳುವವು ಮತ್ತು ಇದೊಂದು ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದ ಕೊಡುಗೆಯಾದೀತು. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಶ್ರಮ ನಡೆದದ್ದು ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನವು ಒಂದು

ಗಣನೀಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಪರಿಶ್ರಮ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ನಡೆದು ಬಂದಿವೆ. ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯು ಒಂದು ಗೌರವಸ್ಥ ಕಲೆಯೆಂದು ಅಷ್ಟವಿಧಾರ್ಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನಮಾನವಿದೆಯೆಂದು ಅವರಿಗೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇದ್ದುದರಿಂದ, ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮನೆತನವು ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಿಗಂತೂ ಸಂಗೀತವು ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಬರಲೇಬೇಕು. ವಧು ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಂತೂ ಸಂಗೀತವು ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಶಿವಶರಣರ ವಚನಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹರಿದಾಸರ ಪದಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿಗಳು ಮತ್ತು ಪುರಂದರದಾಸರು ತಮ್ಮ ತತ್ವ ಪದಗಳಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವರ–ರಾಗ–ತಾಲಾದಿಗಳನ್ನು ಹಾಕಿದ್ದುದರಿಂದ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಯುವವರಿಗೆ, ಕಲಿಸುವವರಿಗೆ ಒಂದು ಸದವಕಾಶವು ದೊರೆಯಿತು. ಇಂಥ ಮಹಾಮಹಿಮರ ತತ್ವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕಲಿಸುವುದರಿಂದ ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಸ್ಕಾರವು ದೊರೆತು ಅವರ ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನ ಬಾಳು ಬಂಗಾರವಾಗುವುದೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂದೇಹವೂ ಇಲ್ಲ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ತಂದೆತಾಯಿಗೂ ಸಂಗೀತದ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಅಪಾರವಾದ ಅಭಿಮಾನವಿದೆ; ಅಭಿರುಚಿಯಿದೆ; ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಗುವೂ ಸಂಗೀತವನ್ನು, ನೃತ್ಯ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಕಲಿಯಬೇಕು ಮತ್ತು ಅದು ತನ್ನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಬಲವತ್ತರವಾದ ಬಯಕೆ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸುಭದ್ರವಾದ ಸ್ಥಾನಮಾನವು ದೊರೆತು ಅವರು ತಮ್ಮ ಪೂರ್ವಾಪರ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುವಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಪದ್ಧತಿಯು ಹಿಂದುಸ್ಥಾನೀ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಸಂಗೀತ ಕಲಿಯುವುದು, ಕಲಿಸುವುದು "ಕೀಳುಜನರ ಕಸುಬು" ಎಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಗೌರವಸ್ಥ ಮನೆತನದವರು ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯಿಂದ ಸಾವಿರಾರು ಮೈಲು ಅಂತರದಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಈಗುಳಿದಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯು ಪರಮಾತ್ಮನಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಯದು. ಅದು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹೆಗ್ಗುರುತು, ಎಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದು ಇಂದು ಹಿಂದುಸ್ಥಾನೀ ಸಂಗೀತವು ಮನೆಮನೆಯ ಮಾತಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತಿವೆ. ಗೌರವಸ್ಥ ಮನೆತನದವರೂ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಯಲು

ಹಾತೊರೆದು ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ನಾವು ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅವರ ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಭದ್ರವಾದ ಬುನಾದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿ ಕೊಟ್ಟು, ಅವರಿಗೆ ಯೋಗ್ಯ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿದರೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಂತೆ, ಹಿಂದುಸ್ಥಾನೀ ಸಂಗೀತವೂ ತನ್ನ ಪೂರ್ವಾಪರ ಉಚ್ಚ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂದೇಹವೂ ಇಲ್ಲ.

ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಹಿಟ್ಟು ಅತ್ಯವಶ್ಯಕವಾಗಿರುವಂತೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಕಲೆಯು ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಸುಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಮೆರಗನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹೃದಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯೇ ನಾಡಿನ, ದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಗೀತ ಅಥವಾ ಯಾವದೇ ಕಲೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಅಭಿಮಾನ ತಾಳಿ ಆದರಭಾವದಿಂದ, ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಆರಾಧಿಸಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿ ವಂಚನೆಗೆ ಮೋಸಕ್ಕೆ ತಿಲಮಾತ್ರವೂ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡಬಾರದು ಚರಿತಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲಸಲ್ಲದ ರಾಜಕಾರಣ ಮಾಡಿದರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯು ಸರ್ವನಾಶವೆಂದೇ ತಿಳಿಯಬೇಕು,

ಪರಂಪರೆಯೆಂದಾಗ ಮೂಗು ಮುರಿಯುವವರೆಷ್ಟೋ ಜನ; ಆದರೆ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯ; ಏಕೆಂದರೆ ಪರಂಪರೆಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಅರಳುತ್ತದೆ. ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಪ್ರತಿಭೆಯೇ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಹೆಸರಾಂತ ಸಂಗೀತ ಘರಾಣೆಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಕಾರಣೀಭೂತವಾದುದು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಈ ಘರಾಣೆಗಳ ಉಚ್ಚ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪರಂಪರೆಯು ಕ್ಷೀಣಿಸುತ್ತ ನಡೆದಿದೆ. ಇದನ್ನರಿತ ನಮ್ಮ ಸರ್ಕಾರವು ಈ ಪರಂಪರೆಯ ಉಳಿವು ಬೆಳವಣಿಗೆಗಾಗಿ ಶಕ್ತಿಮೀರಿ ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ, ಅದು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆಯೋ ಎಂಬುದು ಸಂಶಯಾಸ್ಪದವಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ನಮ್ಮ ಜನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ಹಾಗೂ ಹೃದಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಕೊರತೆಯಿದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯ– ಅದೇಕೆ ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯ ಭವಿತವ್ಯವು ನಿರಾಶಾದಾಯಕವಾಗಿದೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

—ಶ್ರೀ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರ

ರಾಗ ಮಲಸೂರೀ ಕೇದಾರ

ಮುನ್ನುಡಿ : ಈ ರಾಗಕ್ಕೆ "ಛಾಯಾ ಕೇದಾರ" ಎಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು. ಛಾಯಾ, ಛಾಯಾನಟ, ಕೇದಾರ ಈ ರಾಗಗಳ ಪ್ರಧಾನ ಅಂಗಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಕೂಡಿಸಿ ಇದನ್ನು ರಚಿಸಿದೆ. ಇದು ಕಠಿಣ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರರ ಘರಾಣೆ (ಅತ್ರೋಳಿ, ಜೈಪೂರ, ಅಲ್ಲಾದಿಯಾ)ಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಧೈವತ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆಯೆಂಬುದು ನನ್ನ ರಚನೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಸಫಾಯಿಯಿಂದ ಹಾಡುವಾಗ ಅವರೋಹದಲ್ಲಿ ವಕ್ರವಾಗಿ ಶುದ್ಧ ಧೈವತದಿಂದ ಶುದ್ಧಮಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ತತ್‌ಕ್ಷಣವೇ, ಅದೇ ರೀತಿಯಿಂದ ಶುದ್ಧರಿಷಭಕ್ಕೆ ಮೀಂಡಿನಿಂದ ಇಳಿದು, ಒಮ್ಮೆ ಕೇದಾರ, ಒಮ್ಮೆ ನಟ್, ರಾಗಗಳನ್ನು ಜಲದ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದರೆ ಈ ರಾಗವು ಬಹಳ ರಂಜಕವಾಗುವುದು. ಇದರ ಸೌಲಭ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಚೀಜ್ (ರಚನೆ)ಯಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಪಂಚಮದಲ್ಲಿ ಸಮ್ಮು ಇಡಲಾಗಿದ್ದರೂ, ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಧೈವತದ ಮೇಲೆ ಸಮ್ಮು ತೋರಿಸಿದೆ. ಛಾಯಾನಟದ ಅಂಗ ಸ್ಥಿತವಾದ ಮೇಲೆ, ಕುಶಲ ಗಾಯಕನು ಸಮ್ಮುಧೈವತದ ಮೇಲೆ ತೋರಿಸಿ, ಮೇಲಿನ ಚಮತ್ಕಾರ ಸಾಧಿಸಬೇಕು. ಹಾಗೆಯೇ ಆರೋಹಾಂಗದಿಂದ ವಕ್ರವಾಗಿ ಪಂಚಮದಿಂದ ಮಧ್ಯಮಕ್ಕೆ (ಛಾಯಾ) ಅವರೋಹಾಂಗದಿಂದ ವಕ್ರವಾಗಿ ಧೈವದಿಂದ ಮಧ್ಯಮಕ್ಕೆ (ಕೇದಾರ) ಈ ತುಕುಡಿಗಳನ್ನು ಒಂದರ ನಂತರ ಒಂದಾಗಿ ಸಫಾಯಿಯಿಂದ ತೋರಿಸಲು ಅನುಕೂಲ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಇದನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಶಕ್ಯವಿದ್ದಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಲುಹಾ ಕೇದಾರದ ಆಭಾಸವಾಗಗೊಡಬಾರದು. ಅದರಂತೆ ಕುಶಲಗಾಯಕನು ಕೇದಾರ ಅಂಗ ಹೆಚ್ಚಾಗದಂತೆ ಮಧ್ಯಮದಿಂದ ಗಮರೆಸಾ ಉಪಜವನ್ನು ತೋರಿಸಿ ನಟ್ ಅಂಗವತ್ತ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ರಾಗವನ್ನು ಹೊರಳಿಸಿ ತೋರಿಸಬೇಕು. ಆದರೆ ಮುಖ್ಯ ಚಮತ್ಕಾರ ಹುಟ್ಟುವದು ಶುದ್ಧ ಧೈವತದಿಂದ ಕೇದಾರ ಅಂಗದ ಮೀಂಡ ಹಾಗೂ ನಟ್ ಅಂಗದ ಮೀಂಡ ಹುಟ್ಟಿಸುವುದರಲ್ಲೇ ಇದೆ. ಛಾಯಾ ಅಂಗವಾಗಿ 'ರೆಗಮಪಮಾ' ಕೇದಾರ ಅಂಗವಾಗಿ ಸಾನಿಧಪಧಾಮ, ತಿರುಗಿ ನಟ್‌ಕ್ಕೆ ಗಮರೆಸಾ ಹೀಗೆ ಹೊರಳಬೇಕು, ನಟ್‌ದ ಅಂಗವಾಗಿ ಕಿಂಚಿತ್ ಆಗಿ ಕೋಮಲ ನಿಮೂರ್ಛನಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ತಕ್ಕೊಂಡು ಗಮರೆಸಾಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಜೋಡಿಸಬಹುದು. ಕ್ರಮೇಣ, ಈ ವಿವಿಧಾಂಗಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಬಂದಂತೆ, ಶ್ರೀ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರು ಹಾಡುವ ವಕ್ರಛಾಯಾ ನಟದ ಬಂಧವಾಗಿ "ಮಪಗಮರೆಗಸಾರೆಸಾ" ತೋರಿಸಬಹುದು. (ಇದು ತಾನಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯುಕ್ತ) ಆದರೆ ನನ್ನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತ ಆಗ್ರಾ ಘರಾಣೆಯಂ ಛಾಯಾ ನಟವನ್ನು ಬಿಲಂಪತದಲ್ಲಿ ಕೇದಾರ ರಾಗದ "ಸಾಮ" ಉಪ

ಮೋಗಿಸುವುದು ಸರಿಯಷ್ಟೆ. ಆರೋಹದಲ್ಲಿ ನಟ್ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ರೇಗಮಪ. ರೇಗಮಧಪ. ರೇಗಮಪಮಾ (ಛಾಯಾಅಂಗ) ಹೀಗೂ, ಅಂತರಾದಲ್ಲಿ ಪಸಾಸಾ. ಸಾರೆಸಾ, ಹೀಗೂ ಚಲಿಸುವದು. ಅವರೋಹದಲ್ಲಿ ಸಾನಿಧಪಧಮಾ, ಹೀಗೆ ಕೇದಾರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ಗಮರೆಸಾ ಹೀಗೆ ಹೊರಳಿ ನಟ್‌ಕೆ ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುವದು. ಕೇದಾರ ಅಂಗದ ಧಪಮಾ ಮೀಂಡಿಗೂ, ಛಾಯಾ–ನಟ್‌ದ ಧಪರೆ ಮೀಂಡಿಗೂ ಲಗು-ಬಗೆಯಿಂದ ತಿರುಗುತ್ತ ಧರೆ ಮೀಂಡನ್ನು ಪತೊಟಿಗೆ ತಂದು ತೋರಿಸಬೇಕು.

ರಾಗ : ಮನಸೂರೀ ಕೇದಾರ — ತಾಲ : ತ್ರಿವಟ (ತುಸು ಅಪ್ಪಾದ ಧರ್ತಿ ಮೇಲೆ)

ರಚನೆ: ಮನಸೂರ ಹೋ ಹಮರೆ ಪ್ಯಾರೆ ||ಅ|| ಜುಗ ಜುಗ ಜೀಯೊ|
ಗುನಿಜನ ಕಲಮುನ ಸರಸಾವ್ರೊ ಮುಬಾರಕ ಹೋ || ಅಂತರಾ ||

ಸಮ	೦	೨	೩
ಅ		ರೆ	ಗ ಮ ಧ ಪ
ಸ್ಥಾ		ಮ	ನ ಸೂ ಽ ರ
ಯಿ			
ಪ	ಗ ಮ ರೆ ಸಾ	ರೆ ಽ ಸಾ ರೆ	ಗ ಮ ಧ ಪ
ಹೋ ಽ ಽ ಽ	ಹ ಮ ರೆ ಽ	ಪ್ಯಾ ಽ ರೆ ಮ	ನ ಸೂ ಽ ರ
ಧ ಮ			
ಹೋ ಽ			

——ಆಲಾಪೀ ಉಪಜದಲ್ಲಿ 'ಗಮರೆಸಾರೇಸಾ' ಅಂಗವನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಕೇದಾರದಿಂದ ನಟಕ್ಕೆ ಹೊರಳಿ ತೋರಿಸಬೇಕು.

ಸಮ	೦	೨	೩
ಅಂತರಾ		ಪ	ಪ ಸಾ ಸ ಸ
		ಜು	ಗ ಜು ಽ ಗ
ಸಾ ಽ ಽ ಽ	ನಿ ನಿ ಧ ಪ	ಧಾ ಽ ಮ ಪ	ಪ ಸಾ ಸ ಸ
ಜೀ ಽ ಽ ಽ	ಜೀ ಽ ಽ ಽ	ಽ ಯೊ ಽ ಜು	ಗ ಜು ಽ ಗ
ಸಾ ನಿ ಧ ಪ	ಧಾ ಪ (ಮೀಂಡ ದಿಂದ ಸಾಕ್ಕೆ	ರೆ ಗ ಮ ಪ	ಗ ಮ ರೆ ಸಾ
ಜೀ ಽ ಽ ಽ	ಯೊ ಽ ಬರಬೇಕು)	ಗು ನಿ ಜ ನ	ಕ ಲ ಮು ನ
ರೆ ಗ ಮ ಧ	ಪ ಗ ಮ ರೆ	ಸಾ ರೆ ಸಾ ರೆ	ಗ ಮ ಧ ಪ
ಸ ರ ಸಾ ಽ	ವ್ರೊ ಮು ಬಾ ರ	ಕ ಹೊ ಽ ಮ	ನ ಸೂ ಽ ರ
ಮ			
ಹೋ (ಪಲ್ಲವಿ)			

ನಿಷಾದದ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳ ಜೋಕೆ. ಗಾಂಧಾರವಿಲ್ಲದೆ ಮಧ್ಯಮದಿಂದ ರಿಷಭಕ್ಕೆ ಬರ ಬಾರದು. ಈ ರಾಗದ ಪ್ರಧಾನ ಹಂದರ ನಟ್. ಅದರ ಮೇಲೆ ಕೇದಾರ ತೂಗು ಬಿಟ್ಟಿದೆ, ಇದನ್ನು ನೆನೆಯಬೇಕು.

ಜಂಟಿ ರಾಗದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೊ. ಮನ್ಸೂರರು ತೋರುವಷ್ಟು ಸಂಯಮವನ್ನು ನಾನು ಇನ್ನಾರಲ್ಲೂ ಕಂಡಿಲ್ಲ. ಎರಡು ರಾಗ ಕೂಡಿಸಬೇಕಾದರೆ ಪ್ರಧಾನ ಅಂಗ ಗೌಣ ಅಂಗಗಳ ವಿವೇಕ ಬೇಕು. ಎರಡೂ ರಾಗಗಳ ಎಲ್ಲ ತುಕಡಿಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಹಾಡುವ ತಪ್ಪುದೆಗಾರರ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವದು ಅನವಶ್ಯಕ. ಭೈರವ ಬಹಾರ ದಂಥಹ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳನ್ನೂ ತುಂಡು ತುಂಡು ಹೊಲಿದು ಅಪಸ್ವರ ಮಾಡುವ ಹಿರಿಯ ಗಾಯಕರನ್ನೂ ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಶ್ರೀ ಮನ್ಸೂರರು ಹಾಡುವ ಜಂಟಿ ರಾಗಗಳ ರಚನೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಯಾವ ತುಕುಡಿಗಳು ಜಂಟಿರಾಗದ ರಸಕ್ಕೆ ವಿಷಮವಾಗುವದೋ, ಅಂಥವುಗಳನ್ನು ಅವರು ಎಂದೂ ಉಪಯೋಗಿಸುವದಿಲ್ಲ.

—ಡಾ. ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ (ಪುಣೇಕರ)

ಸೂಚನೆ :— ನನ್ನ ಮಿತ್ರ ವಸಂತ ಕವಲಿಯವರು ಈಗಾಗಲೇ "ಮನ್ಸೂರ ಮಲ್ಹಾರ" ಎಂಬ ರಾಗ ರಚಿಸಿರುವರು.

ನವ್ಯ ಸಂಗೀತ

ಯಂತ್ರ ಯುಗಕೆಂಥ ಸಂಗೀತವಯ್ಯ ?
ರೇಡಿಯೋ ಸಂಗೀತ;
ತಾಸುಗಟ್ಟಲೆ ಕಿರುಚುತಿದೆ ರಿಕಾರ್ಡು;
ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ಗಂಟಲೆಲ್ಲ ಹರಿಯುವ ತೆರದಿ
ಗವಾಯಿ ಹಾಡುತಿಹ ಅರಳೆ ತುಂಬಿದ ಕಿವಿಯೊಳು;
ವೈಣಿಕಬೇಡ, ಗವಾಯಿ ಬೇಡ, ಬಾಜಿಸುವವನೇ ಬೇಡ;
ಸಮನ್ವಯಿತ ನಾದದ ಸಂಗೀತವು
ಇಲೆಕ್ಟ್ರಾನಿಕ್ ಕೊಳವೆಗಳಲ್ಲೆದ್ದು
ಟೇಪಿನ ಮಾಪಿನ ಮೇಲ್ಗೆದ್ದು
ಮೈಕ್ರೋಫೋನಿನ ಮುಖದಿ ಮುಖೋದ್ಗತವು;
ವಿದ್ಯುನ್ನಾದದ ನಾದಬ್ರಹ್ಮನು ನಾದವ ಭಜಿಸಿದನು.
ವಿವಿಧನಾದಗಳ ಅನುಕ್ರಮವೊಂದನು ಯೋಜಕ ಸೃಜಿಸಿದನು.
ಯಂತ್ರಜ್ಞನು ಟೇಪಿನ ಮೇಲದನು ಪುನರ್ ರಚಿಸಿದನು,
ಇದೇ ನವ್ಯ ಸಂಗೀತ.
....
....
ಮಂಗಲ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮುಂಗುರುತೆಂದು
ಪ್ರಳಯ ಬರುವುದನು ಮರೆತಿಹೆಯಾ ?
ಶಂಖನಾದದಾಚೆಗೆ ಓಂಕಾರಃ
ಹಳೆಯ ಪಾಠವಿದನರಿತಿಹೆಯ ?
ಪ್ರಳಯದ ಝುಂಜಾವಾದ ಬೇಡವಿರೆ
ನಿನ್ನ ಬದುಕು ತಿದ್ದು.
ವಿಶುದ್ಧ ನಿರ್ಮಲ ಭಾವಗಂಗೆಯೊಳು
ನಿನ್ನೆದೆಯನ್ನದ್ದು,
ಉದಿಸಲಿ ಶುದ್ಧ ವಿಶುದ್ಧ ಸಮಾಜ.
ಸಾತ್ವಿಕನಾಗಲಿ ತಾ ಪ್ರಜೆ, ರಾಜ.
ಹೊಮ್ಮಲಿ ಚಿಮ್ಮಲಿ ತೇಜ, ಓಜ.
ನವ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ಅಂದಿಗೆ
ಮಂಗಲ ಮೊಳಗಿತು.

—ವಿನಾಯಕ



ಲೆ. ಕರ್ನಲ್ ಕಣಬರ್ಗಿಮಠ, ಶ್ರೀ ವೀರೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ, ಡಾ. ಎ. ಎಸ್. ಅಡಕೆ, ಶ್ರೀ ಎಸ್. ಆರ್. ಬೊಮ್ಮಾಯಿ,
ಶ್ರೀ ಆರ್. ಜಿ. ವಾಲಿ ಮೊದಲಾದವರೊಂದಿಗೆ ಡಾ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರ್



ಮದ್ರಾಸದ ತ್ಯಾಗರಾಜನಗರದ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ಡಾ. ಮನ್ಸೂರ್ ಪ್ರೊ. ಬಸವರಾಜ
ಬೆಂಡಿಗೇರಿ ಮತ್ತು ಇತರರು



ಧಾರವಾಡದ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ಡಾ. ಮನ್ಸೂರ್



ನಾಗಪುರ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ಡಾ. ಮನ್ಸೂರ್

THE PRESS HAILS MALLIKARJUN MANSOOR

(1)

ELABORATION OF COMPLEX STRUCTURES

Jait Kalyan; Dhavalshri

Very opportunely Saraswati Samaj took advantage of the presence of the veteran musician, Mallikarjun Mansoor, who came to Delhi for his broadcast in the National Programme and arranged his vocal recital in the Gandharva Maha Vidyalaya, New Delhi on Sunday.

The audience consisting of many Local musicians and connoisseurs had a full measure of the thrills which the maiden performance of a gifted musician could possibly provide. The stability and sweetness of his voice gave grandeur to his treatment of well-slected ragas such as "Jait Kalyan", "Tilak Kamod" and "Dhavalshri".

Mallikarjun was at his best in Jait Kalyan whose success was partly due to thc good accompaniment provided by Gulam Sabir and Lokmani on Sarangi and Tabla resepcctively. The artist give an account of his musical resourcefulness in his minute treatment of "Jait", a eomplex raga or limited elaboration, which lasted 50 minutes....

"Tilak Kamod" in "Jhap Tala" was again a brilliant piece. In it, the flat "Nishad" was deftly used. Numerous were the combinations he created to illustrate a single note. With a rendering of Marathi pada, Dehata Sharanagata Mallikarjun passed on to Dhavalshri again a good performance.

—THE TIMES OF INDIA, DELHI
17-5-1953

(2)

EXQUISITE STRUCTURE OF TAANS

National Programme

Mallikarjun Mansoor a musician of Dharwar and one of the foremost expondents of Alladia Khan Gharana put up a charming recital of vocal Hindustani Music in the all India Radio National Programme on Saturday.

Treatment of "Tana" is the most striking feature of his style, as it was the style of late Manji Khan & Bhrujee Khan, sons of the late Khan Sahib Alladia Khan, from both of whom Mallikarjun Mansoor got his musical Training. "Tanas" are given a form, exquisite and enchanting for the regularity, compactness and shapelin· ess of their well knit pattern· The Various parts o "TANA" follow one another in harmonious sequence· Besides the beauty of design, his "TANAS" have a sparkling clarity· The expression is full of feeling all through.

This is Mansoor's first performance in DELHI and at that, one of most successful listeners here have had·

—THE TIMES OF INDIA, DELHI.
15—5—1953.

(3)

BOMBAY'S PROGRAMME OF THE YEAR :

Sughraee Kanada : Behagda : Nat-Behag : Lalita-Guri : Dhawlashri :

Perhaps the best programme of the year in vocal classical music was presented by pandit Mallikarjun Mansoor last week-end under the auspices of the Jai Hind College Kannada Sangha. It was a unique occasion.

His stature in the music world is unrivalled. His presentations on Saturdy were a tribute to his gift·

It was a happy choice that he made to begin his concert with sughraee-Kanada : not only because it is a rare variety of Kanada, the king of raags, but becuase it is

delightful blend of a number of allied melodies. The Manner of elaborating the raag-weaving alaap taans all around the "cheez" without making them look separate entities is peculiar to Mansoor and is extremely satisfying.

This is the reason why his vilambits and Druts almost compete with each other in attracting the listener's ear. Among his Drut presentations, a Bihgda piece in Jhap taal and the well-known "Jhan Jhan Jhan Jhan Payal" in Tritaal, sung in raag Nat-Behag, were irresistible. His mellow tones, especially when he reached the taar saptak, were appealing.

The Piece de resistance of the concert was his comprehensive Lalita-Gouri. Taans and Layakari formed the mainstay of this presentation. It was exhilerating to follow him through the maze of swaras to unexpected regions and especially so when he broughat us back to the "Sum" almost unawares, thus heightening the denouement.

There was a pleasing variety in his taans, and what are called the Mukh-Bandhi taans were proof of his remarkable breath and his capacity to delineate the subtle nuances of the notes.

A bracing Drut Khayal in raag Dhavalshri and the popular Bhairavi piece, "Mat Ja mat ja Jogi" in Tritaal brought the concert to a fitting climax.

—INDIAN EXPRESS, BOMBAY
19-12-1957.

(4)

GREAT MUSIC

Kbat: Yamani-Bilawal

It was great music that we heard from Pandit Mallikarjun Mansoor on Sunday Morning - the kind of music that is seldom heard these days. The Chhabildas Hall at Dadar was packed to capacity and the 60 year old

veteran cast a hypnotic spell on his listeners by his vibrant sonorous voice for three hours.

It was music of glowing impluses, full of colour and sparkle, and it revealed an unquenchable urge for self expressions· It was sheer delight to follow him embellish melody after melody with spacious alaps, graceful flides and intricate taans with a fervour and vigour unusual for his age.

Mallikarjun Mansoor, who was featured by the Dadar–Matunga Social Club, sang the ragas Tody Jaunapuri, Bilawal that, Yamani–bilawal and Bhairavi, Each of these melodies displayed the majestic feature of the Alladiya Gharana. Each had a massive and digmified structure of his own and the singer shows the architectonics of a Master–builder· Particularly, striking was the luxuriance of alapdhari and upaj in the inaugural Tody· The rest of the fare was relatively brief but no less imressive for its classifical abstractions· I liked the Khat for the consummate manner in which he vivified its complex character· While jaunpuri was delightful for its persuasive charm, the pieces in Yamani–Bilawal and Bilwal effectively showed their distinctive tonel colours. In point of musical content and emotive impact, the fare was so satisfying that it is rather difficult to single out the best.

—THE TIMES OF INDIA, BOMBAY·
25–8–1969·

(5)

ROBUST AND ELEGANT

Suhag–Nat

The veteran vocalist, Mallikarjun Mansoor, sang "Raag" Suhag-Nat Vigorously Protraying the beauty of the melody in vivid flashes. His music was pure in form, robust in texture, Majestic in pace and yet, elegant in expression.

The glow with which Mallikarjun Vivified "Alaap" as also the celerity and trenchancy he lent to its "vilambit Khayal" were all nostalgically reminiscent of a bygone era. No less absorbing was his "drut" composition, replete with rhythmic patterns in all their diversity. (Bakle Festival).

—THE INDIAN EXPRESS
1-11-1969.

(6)

PADMASHRI : MAESTRO

Jait-Kalyan : Malavi : Bihari

Sixty-year-old Mansoor (who, incidentally, figures among the receipents of the Republic Day Padmashri awards) also excelled himself at the session. The repertire he presented was his Forte, covering vilambit expositions in Jait Kalyan and Malavi with a drut piece in Bihari to round off. The Vilambits unfolded a magnificient edifice, built up by means of rich, specious patterns full of colour and sparkle. Each theme had a dignity and beauty which a master of his eminence alone could impart. The exuberance of long, odd-shped and animated taan patterns that lapped our ears in the closing stages showed his amazing breath control. There indeed were moments when he literally made us breathless.

—THE TIMES OF INDIA
28-1-1970

(7)

CLASSICAL DIGNITY

Basanti-Kedar : Sampoorna Malakauns

Classical dignity was the keynote of the recital of Pandit Mallikarjun Mansoor, when he sang for Kala Deep, the Music circle run by the students of Sri J. J. School of Arts, on Wednesday night. The concert was held in a unique setting in the beautiful school garden.

The Vilambit Khayla in Sompurna Malkauns was the Piece de resistance of the programme. The Basanti-Kedara bandish with which he rounded off his singing despite an encoure, was briefly rendered but it was no less delightful for its colourful combinations and sensitive intonation of musical phrases.

In between, Mansoor also rendered a delightful Marathi pada.

—THE TIMES OF INDIA
13-2-1970

(8)

UNFORGETTABLE EXPERIENCE

Eight Ragas

Pandit Mallikarjun Mansoor is one veterau who seldom disappoints. Small wonder then that his Saturday night's recital at Vile Parle turned out to be an unforgettable experience. I heard him sing for four hours under the auspices of the Bal Gandharva Sangeet Sabha and the eight Melodies he offered us were unique for their classical restriant and emotional freedom. And what is more, age just did not seem to matter when the vibrant, sonorous voice of this sexagenarian maestro yelded to his ideas and impulses in enthusiastic surrender.

I could not but marvel at the variety and richness of the singing, the clarity of expression as also the playful movement of rhythmical figures. Panditji worked himself into an intense mood right from the start and threw into his utterance the full weight of musical personality. Each of the melodies showed his uncanny insight into its beauties and precise conception of its design and structure. Each had the hue and character of his classical thought, his passionate urge for originality and his instinctive feeling for the artistic. The fare was so satisfying in point of musical content and emotive impact that it is no easy task to choose the best.

—THE TIMES OF INDIA, BOMBAY
29-9-1970

(9)

TREMENDOUS VERVY, ANIMATION

Behagde : Malavi

Mansoor stole the limelight, Singing with tremendous verve and animation, the 61 year-old Dharwar veteran seemed to pose a combined challenge to the younger rank of Khayaliyas by his vibrant, Sonorous voice, phenomenal breath–control, fine sensibility and precise coprehension of the fundamentals. Behagda, Nat–Bihag, Malvi, Des and Basanti–Kedara were the numbers he reeled off in smooth succession. It was sheer delight to follow him unfolding these complex melodies with reposeful alaps, graceful, rhythmic glides and intricate. Odd–Shaped taans that swooped hawk-like on the sam. Both in musical content and emotive impact, the recital was thus a truly rewarding experience.

—THE TIMES OF INDIA, BOMBAY
24–3–1971

(10)

ARCHITECT OF SOUND

Gaud–Malhar : Sampoorna Malkauas

Lovers of Form, Unity and design in music received with gratification the recital of Mallikarjun Mansoor in AIR's National Programme on Saturday. The veteran vocalist of Dharwar is held in high esteem for his artistic exposition of the Alladia Kahn Style. Vocal support was provided by his son. R. M. Mansoor.

Mansoor's art may be described as architecture in sound, for he evinces a keen sense of symmetry and proportion in his musical Layout. He so balances and counterbalances the pace and accent of his mobile utterance that it leads inevitably to the main strain of the song through a long but orderly route.... ..

The ragas, Gaud Malhar and Sampoorna Malkauas, Mallikarjun selected this time were rather unusual for an

exponent of his style. But he sailed merrily along the exacting and pithy Gaud Malhar. A phrase or two carried an unsual flavour. The pair of contiguous "Niashads" gently courting each other, as in Main Malhar, was made use of. There was nothing but praise for the tapestry he move from the tana, which seemed uncannily to find its course through the maze of circuitous pathways of Gaud Malhar.

—THE TIMES OF INDIA BOMBAY.
2-8-1971.

(11)

EXPRESSIVE INTERPRETATION

Tuneful Gaud-Malhar

One listened with profound interest to Mallikarjun Mansoor's vocal recital broadcast in Saturday's National Programme. (An accomplished interpreter of the Khayal from) He began with a teental khayal of Gaud Malhar, the raga of the rainy season.

Possessed of a highly modulated voice, he sang in fine style, projecting his ideas with great zest and enthusiasm. Throughout, the vocal line was clear and tunefully expressive. The khayal was developed in a lyrical vein and with acute awarences of its technical aspect.

One particularly admired the affluence of the artist's improvisatory impulses as also his ability in moulding them into colourfully atractive patterns.

Perhaps what one appreciated most was the unimpeded flow of the singing, its vitality and agility of expression. It was especially impressive in moments of celerity.

—THE STATEMAN
2-8-1971.

(12)

INSIGHTFUL TREATMENT OF BLENDED RAGAS

Bairagi-Bhairav : Sukhiya Bilawal : Khat-Todi : Megh-Malhar

The opening svara of a raga, when clearly comprehended, contains almost every ingredient that determines the

visualisation of the entire melody of follow. And Pandit Mallikarjun Mansoor, with his unerring perception, spotted the opening svara of Bairagi Bhairv, we knew we were in for a treat.

Singing under the auspices of the Suburban Music Circle at Santa Cruz on Sunday Morning, the 61-year-old Dharwar maestro unfolded the nature of this rarely heard raga with an equally rare insight into its subtleties. The steady and measured movement of the raga from vilambit to drut showed his precise command over its design and structure. The 45 minute exposition thus left practically nothing to be desired, both in point of its musical content and emotive impact.

The piece we next heard was an impeceable vilambit in Sukhiya-Bilawal, a difficult melody, also sung as Kukubh Bilawal by other eminent exponents of Panditij's gahrana like Kesarbai kerkar and the late Lakshmibai Jadhav. The raga also had the characteristic twists and curves we associate with the alladiya tradition.

TWO RAGA COMBINATION

While the Deshkar theme that followed was as musically colourful as it was rhythmically stimulating, I will long remember the post-interval Khat-Todi for its variegated character. It was an experience to follow the master through the maze he conjured out of this two-raga combination, only to be resolved finally into a brilliant, perfectly etched sound-picture.

The succeeding Megh Malhar came in for a brief treatment But the final Jhap tal bandish in Bhairavi was indeed a piece with the peculiar charm which a singer of Panditji's eminence can alone impart to this sensitive melody.

—THE TIMES OF INDIA BOMBAY
9-8-1971.

(13)

MANSUR'S POWERFUL 'KHAYAL' RECITAL AT SAMMELAN

By Our Music Critic

What may well prove to be the best Khayal recital of Rasik Sangam's week-long sammelan came from the Dharwar maestro, Pandit Mallikarjun Mansur, at its fifth session on Wednesday.

At 65, Panditji not only continues to be the reigning master of Alladiya Khan's gharana but seems to be getting musically younger with each passing year. Witness his vibrant voice; his immaculate intonation; his astounding breath-control; and, above all, his fervid, impassioned expression: all these offered, as it were, a powerful challenge to the ten and odd other Khayalias participating in the festival.

Mansur established instant rapport with his audience with the very opening note of Bihagda Vilambit. The succeeding drut khayal was Nat-bihag. Then came another vilambit, in Sampurna Malkauns, with a yearning rupaktaal bandish in Sorath, a rare melody, to round off.

The presentations were briefer than usual. But, to those connoisseurs, who cherish form and unity in traditional singing the entire repertorie, embellished with spacious alapchari, rhythm oriented boltans and intricate, odd shaped taans, came as the very emitome of pure, elevating music. It would be pretty hard to choose the best of these four themes.

—TIMES OF INDIA
13-12-1975

(14)

MOMENTS THAT MATTER

by. Sri V. S. Gangolli

An equally elevating experienc was my meeting with Pandit Mallikarjun Mansur; around last week-end. He is a national figure in the world of music: a Padma Shri,

and a Doctor of Letters of the Karnatak University, Honoris Causa. He is practically the last of the great Jaipur Gharana whose standard was raised and held aloft all over India by Ustad Allahdiya Khan Saheb and his devoted band of disciples·

I talked to Panditji and also heard him sing the ragas Multani and Shri· Words Cannot capture the magic and beauty of his music. His is the art from which the science of music is derived. He belongs to the select band who set the norms that others fallow. His is the melody which is enriched by rhythm· His is the rhythm which weaves indistinguishably into the simmering strands of his melody. His Music Pours into you; encempsses you; markes you its own· As I listered to the raag Shri· I was lifted out of Myself· I was experiencing the same joy and the same thrill which I experience when I meditate on the Truth ened in the "Shri Sukta".

And then I talked to him· The experience was not less beautiful· Here was a soul steeped in humility; the true mark of real worth. He recalled with great feeling his first meeting with his guru; Ustad Manji Khan; son of Ustad Allahdiya Khan·

Pt. Mallikarjun Mansur was already a established concert singer when he met Manji Khan Saheb. He had been initiated and trained in Hindustani classical music; from an early age by Pandit Nilkanthbua of Miraj; a dispiple of the great Ballkrishnabhua Ichalkaranjikar of revired memory. Nilkanthbua had imparted knowledge to Mallikarjun with paternal love and set him up in the front ranks of the youngsters of lhe day.

And then came the meeting with Ustad Manji Khan. The music of this great ustad over whelmed the young Mallikarjun. He was swept off his feet. 'I felt that I was listening to something which had existed long before Khan Saheb and would exist long after him probably right into eternity;' said Pandit Mallikarjun to me with

deep reverence as he sought to reach back into time. He told me how the Khan Saheb completely transformed him. He would teach the young disciple and 'asthai'; 'andan' 'antara' and then draw him out into singing the raag with him for hours together. All the secrets of visitar; upaj, bal; bol-upaj; bol–taan, swartaan; layakari were learned in actual practice and not by wordy lectures or theory. The delicate differences of 'Shrutiyukta Swaras' were infused imperceptibly in singing sessions. And the young Mallikarjun left each session almost lost in the realm of 'Swar' and 'Laya' a mood which would endure right into the next day when he would again plunge into the next session. Panditji said that the years that he spent at the feet of Ustad Manji Khan and subsequently his brother Ustad Bhurji Khan, constituted a continuous experience in which the details of everyday living faded into insignificance. The music of Pandit Mallikarjun Mansur reflects the very qualities of his gurus. His Music has the continuity and deep significance of ocean waves.

I walked away from this great adept once again alive to a feeling that I had just gone through an experience of treasured mements; moments that matter; moments that add up to the reality of life.

THE HITAVADA, NAGPUR
21-11-1974



ಸಂಗೀತರತ್ನ

ಗ್ರಂಥದ ಲೇಖಕರು

೧. ಶ್ರೀ ಜ.ಚ.ನಿ.
ಶ್ರೀ ಜಗದ್ಗುರು
ಚನ್ನಬಸವರಾಜ ದೇಶಿಕೇಂದ್ರ
ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಗಳು, ನಿಡುಮಾಮಿಡಿ
ತಾಲೂಕ: ಬಾಗೇನಹಳ್ಳಿ
(ಗೂಳೂರು ಮಹಾ ಸಂಸ್ಥಾನ)
ಜಿಲ್ಲಾ: ಕೋಲಾರ.

೨. ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ
ಪದ್ಮಶ್ರೀ ಡಾ. ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ
ಸಾಧನಕೇರಿ, ಧಾರವಾಡ.

೩. ಶ್ರೀ ಈಶ್ವರ ಸಣಕಲ್
ಬಸವೇಶ್ವರ ಅಧ್ಯಯನಪೀಠ,
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,
ಧಾರವಾಡ.

೪. ಶ್ರೀ ಗಂಗಪ್ಪ, ವಾಲಿ
ಬಾರದಾನ ಗಲ್ಲಿ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ.

೫. ಶ್ರೀ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ
ವ್ಯಾಸಂಗ ವಿಸ್ತರಣಾಧಿಕಾರಿಗಳು,
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,
ಧಾರವಾಡ.

೬. ಎ. ಯು. ಪಾಟೀಲ (ಅಜ್ಜಣ್ಣಾ)
ಆರ್. ಕೆ. ನಾಯ್ಡು ಬಂಗ್ಲೆ
ಸಪ್ತಾಪೂರ, ಫಸ್ಟ್‌ಕ್ರಾಸ್
ಧಾರವಾಡ.

೭. ದಿ|| ಸರಸ್ವತಿದೇವಿ ಗೌಡರ
ಧಾರವಾಡ. (ಮಾಳಮಡ್ಡಿ)

೮. ಶ್ರೀ ಬಸವೇಶ್ವರ ಶಿವಪ್ಪ ತುಪ್ಪದ
ಲ್ಯಾಂಡ್ ಲಾರ್ಡ್, ಸೌಂದತ್ತಿ
ಜಿಲ್ಲಾ: ಬೆಳಗಾವಿ.

೯. ಶ್ರೀ ತಲ್ಲೂರ ಮಹಾಂತಸುತ
ಶ್ರೀ ಅ. ಮ. ಯರಗಟ್ಟಿ
ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲಾ ಶಿಕ್ಷಕರು,
ತಲ್ಲೂರ
ತಾಲೂಕ: ಸೌಂದತ್ತಿ
ಜಿಲ್ಲಾ: ಬೆಳಗಾವಿ.

೧೦. ಡಾ. ಡಿ. ಎಸ್. ಕರ್ಕಿ
ಹೊಸೂರ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ.

೧೧. ಎನ್ಕೆ
ಶ್ರೀ ಎನ್. ಕೆ. ಕುಲಕರ್ಣಿ
ಯು.ಬಿ.ಹಿಲ್, ಧಾರವಾಡ.

೧೨. ಶ್ರೀ ಅಜೀಜುದ್ದೀನ ಖಾನ್-
ಸಾಹೇಬ
ಮಂಗಳವಾರ ಪೇಠ,
ಖರಿ, ಕೊಲ್ಲಾಪುರ.

೧೩. ಅ. ನ. ಕೃ
ದಿ|| ಅ. ನ. ಕೃಷ್ಣರಾಯರು
ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೪. ಪ್ರೊ. ರಾಜೀವ ಪುರಂದರೆ
ಪ್ಲಾಟ ನಂ. ೮.
ನೆಹರೂ ನಗರ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ.

೧೫. ಶ್ರೀ ಎನ್. ಎಸ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ
ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಕರು,
(ಶ್ರೀ ಉಳವಿ ಬಸವೇಶ್ವರ
ದೇವಸ್ಥಾನದ ಎದುರಿಗೆ)
ಮಾಳಮಡ್ಡಿ, ಧಾರವಾಡ.

೧೬. ಪ್ರೊ. ಬಿ ಆರ್. ದೇವಧರ
ಅಖಿಲ ಭಾರತೀಯ ಗಂಧರ್ವ
ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯ,
ಮಿರಜ (ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ).

೧೭ ಪ್ರೊ. ವಸಂತ ಕವಲಿ
ನಿರ್ದೇಶಕರು, ನಾಟಕ ವಿಭಾಗ,
ಆಕಾಶವಾಣಿ ಕೇಂದ್ರ
ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೮. ಶ್ರೀ ಪು. ಲ. ದೇಶಪಾಂಡೆ
೬, ಆಶೀರ್ವಾದ,
೨೬೨, ಡಾ. ಆ್ಯನಿಬೆಸೆಂಟ ರೋಡ್
ಮುಂಬಯಿ-೪೦೦೦೨೫.

೧೯. ಪದ್ಮಭೂಷಣ
ಡಾ. ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಹಾನಗಲ್ಲ
ದೇಶಪಾಂಡೆ ನಗರ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ.

೨೦ ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧರಾಮ ಜಂಬಲದಿನ್ನಿ
ಸಂಗೀತ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು.
ಎಸ್. ಬಿ. ಆರ್ಟ್ಸ ಕಾಲೇಜ,
ಗುಲಬರ್ಗಾ.

೨೧. ಶ್ರೀ ಪಂಚಾಕ್ಷರಸ್ವಾಮಿ ಮತ್ತೀಗಟ್ಟಿ
ಮನೆ ನಂ. ೪೪,
ಹಳದಿಪೂರ ಕಾಂಪೌಂಡ,
ಸಾರಸ್ವತಪುರ, ಧಾರವಾಡ.

೨೨. ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್ ಬೇಂದ್ರೆ
ಬೇಂದ್ರೆ ಚಾಳ, ಬೆಳಗಾವ ರೋಡ,
ಧಾರವಾಡ.

೨೩. ಶ್ರೀ ರಘುನಾಥ ಮೊರಬ
ಪೋಸ್ಟ್ ಮಾಸ್ತರ್, ಗದಗ.

೨೪. ಶ್ರೀ ಡಿ. ಎಚ್. ಹಾವನೂರ
ಜೆ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಕಾಲೇಜ,
ಧಾರವಾಡ.

೨೫. ಶ್ರೀ ಬಾಳಪ್ಪ ಹುಕ್ಕೇರಿ
ಮುರಗೋಡ,
ತಾಲೂಕು ಬೈಲಹೊಂಗಲ
ಜಿಲ್ಲಾ: ಬೆಳಗಾವಿ.

೨೬. ಶ್ರೀ ರಾಜಶೇಖರ ಮಡಿಕಿ
ಮಡಿಕಿ ನಿವಾಸ
ಈಸ್ಟ್ ಮಂಗಳವಾರ ಪೇಟ,
ಸೊಲ್ಲಾಪುರ-೨.

೨೭. ಶ್ರೀ ಶಾಂತರಸ
ಮನೆ ನಂ. ೧-೯-೮೫
ಸ್ಟೇಶನ್ ಏರಿಯಾ, ರಾಯಚೂರು.

೨೮. ಶ್ರೀ ಎಸ್. ಎಸ್. ಭೂಸರಡ್ಡಿ
ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,
ಧಾರವಾಡ.

೨೯. ಶ್ರೀಮತಿ ಗೀತಾ ಕುಲಕರ್ಣಿ
'ರಾಜಹಂಸ' ರಜತಗಿರಿ,
ಧಾರವಾಡ-೪.

೩೦. ಶ್ರೀಮತಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿ ಅಜ್ಜಣ್ಣ
ಪಾಟೀಲ
ಆರ್. ಕೆ. ನಾಯ್ಡು ಬಂಗ್ಲೆ
ಫಸ್ಟ್ ಕ್ರಾಸ್, ಸಪ್ತಾಪುರ
ಧಾರವಾಡ.

೩೧. ಶ್ರೀಮತಿ ಶಾಂತಾದೇವಿ
ಸ. ಮಾಳವಾಡ
'ಪ್ರಶಾಂತ' ಕಲ್ಯಾಣ ನಗರ,
ಧಾರವಾಡ-೭.

೩೨. ಕುವೆಂಪು
ಡಾ. ಕೆ. ವ್ಹಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪ
ಉದಯರವಿ
ವಾಣೀವಿಲಾಸಪುರಂ, ಮೈಸೂರು

೩೩. **ಶ್ರೀ ಬಿ.ವ್ಹಿ.ಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿ**
೪೨, ಸೆಕೆಂಡ್ ಕ್ರಾಸ್, ಶ್ರೀಪುರಂ,
ಬೆಂಗಳೂರು-೨೦.

೩೪. **ಶ್ರೀ ರಾಳ್ಳಪಲ್ಲಿ ಅನಂತಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ**
ತೆಲುಗು ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ
ನಿವೃತ್ತ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು,
೭೪೯, ೪೮ನೆಯ ಕ್ರಾಸ್,
೫ನೆಯ ಬ್ಲಾಕ್, ಜಯನಗರ
ಬೆಂಗಳೂರು-೪೧.

೩೫. **ಶ್ರೀಮತಿ ತಿ. ಶಚೀದೇವಿ**
೧೬೦/೧. ೩ ನೆಯ ಬ್ಲಾಕ್,
ರಾಜಾಜಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೩೬. **ಪ್ರೊ. ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ**
ರಾಮವಿಲಾಸ
ಕಾಶೀಪತಿ ಅಗ್ರಹಾರ,
ಚಾಮರಾಜ ಡಬಲ್ ರೋಡ,
ಮೈಸೂರು-೪. ೫೭೦೦೦೪.

೩೭. **ಶ್ರೀ ಆರ್. ವ್ಹಿ. ಶೇಷಾದ್ರಿ ಗವಾಯಿ**
ಸಂಪಾದಕರು 'ಗಾಯನ ಗಂಗಾ'
ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾಲಯ,
ಬೆಂಗಳೂರು-೧೮.

೩೮. **ಶ್ರೀ ದತ್ತೋಪಂತ ಪಾಠಕ**
ಫೋರ್ಟ,
('ಆದರ್ಶ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್' ಎದುರುಗಡೆ)
ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ.

೩೯. ಆಸ್ಥಾನ್ ವಿದ್ವಾನ್
ಡಾ. ಬಿ. ದೇವೇಂದ್ರಪ್ಪ
ಶ್ರೀ ಮಾರುತಿ ಮಂದಿರಂ
ನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ರೋಡ,
ಮೈಸೂರು.

೪೦. **ಶ್ರೀ ರಮೇಶ ನಾಡಕರ್ಣಿ**
ಮ್ಯುಜಿಕ್ ಪ್ರೊಡ್ಯೂಸರ್,
ಆಕಾಶವಾಣಿ, ಮುಂಬೈ ಕೇಂದ್ರ
ಮುಂಬಯಿ.

೪೧. **ಶ್ರೀಮತಿ ಜಿ. ಚೆನ್ನಮ್ಮ**
ಸಂಸ್ಥಾಪಕಿ, 'ಗಾನ ಮಂದಿರಂ'
ಬಸವನಗುಡಿ, ೩ನೇ ಕ್ರಾಸು,
ಬೆಂಗಳೂರು-೪.

೪೨. **ಶ್ರೀ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ**
ಆಕಾಶವಾಣಿ, ಬೆಂಗಳೂರು ಕೇಂದ್ರ,
ಬೆಂಗಳೂರು.

೪೩. **ಲಿಂ॥ ಪದ್ಮಶ್ರೀ**
ಬಿ. ಶಿವಮೂರ್ತಿಶಾಸ್ತ್ರಿ
"ಶಿವ ಪ್ರಸಾದ"
೮೬/೩೩, ೬ನೆಯ ಕ್ರಾಸ್,
೫ನೆಯ ಬ್ಲಾಕ್, ರಾಜಾಜಿ ನಗರ
ಬೆಂಗಳೂರು-೧೦.

೪೪. **ಶ್ರೀಮತಿ ಶಾರದಾ ತಿರುಮಲೈ**
೧೬೦/೧, ೩ ನೆಯ ಬ್ಲಾಕ್,
ರಾಜಾಜಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೪೫. **ಶ್ರೀಮತಿ ವತ್ಸಲಾ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್**
ಬಿ. ೪೫, ಫಸ್ಟ್ ಫ್ಲೋರ್,
ಎನ್. ಡಿ. ಎಸ್. ಇ. ಪಾರ್ಟ್-೧,
ನವದೆಹಲಿ-೪೯.

೪೬. **ಶ್ರೀಮತಿ ಎಲ್. ಜಿ. ಸುಮಿತ್ರಾ**
ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ವಾಹಕಿ
ಬೆಂಗಳೂರು ಆಕಾಶವಾಣಿ,
೧೧೪, ೨೪ನೆಯ ಕ್ರಾಸ್
೩ ಬ್ಲಾಕ್, ಪೂರ್ವ
ಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು ೪.

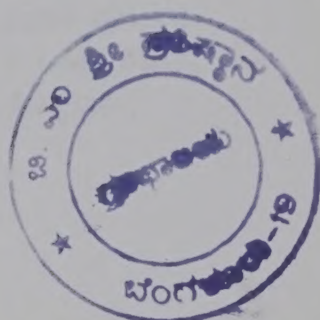
೪೭. **ಡಾ. ಬಿ. ಬಿ. ಚಿಟಗುಪ್ಪಿ**
೧೨/೬೪, ಸುಮಿತ್ರಾ ಸದನ,
ಕೇಳೂಸಕರ ರೋಡ್,
ಶಿವಾಜಿ ಪಾರ್ಕ್,
ಮುಂಬಯಿ-೪೦೦೦೨೮.

೪೮. ಪದ್ಮಭೂಷಣ ಡಾ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ
"ಶ್ರೀ ಮೃತ್ಯುಂಜಯ"
ಆಕಾಶವಾಣಿ ರೋಡ್
ಸಪ್ತಾಪೂರ, ಧಾರವಾಡ.

೪೯. ಡಾ. ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ
ರೀಡರ, ಇಂಗ್ಲೀಷ ಭಾಷಾ ವಿಭಾಗ,
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,
ಧಾರವಾಡ-೩.

೫೦. 'ವಿನಾಯಕ'
ಪದ್ಮಶ್ರೀ ಡಾ. ವ್ಹಿ. ಕೆ. ಗೋಕಾಕ
'ಬೃಂದಾವನ'
ವ್ಹಾಯಿಟ ಫೀಲ್ಡ,
ಪೋಸ್ಟ್: ಕಾಡುಗೋಡಿ
ಜಿಲ್ಲಾ: ಬೆಂಗಳೂರು.





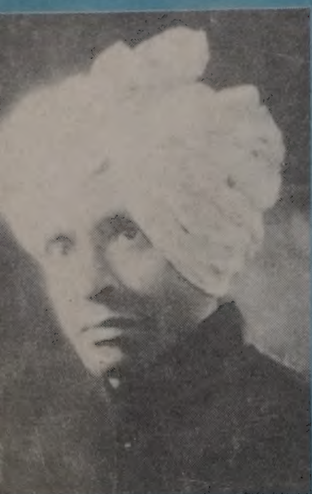
ದಿವ್ಯಸಂಗೀತ

"ನಮ್ಮ ತಂದೆಗೆ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರ ಅವರ ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ತುಂಬ ಮೆಚ್ಚಿಕೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಅವರು ತಾಳದ ಆಡಂಬರವಿಲ್ಲದೆ ಭಾವಪೂರಿತವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ವಚನಗಳೆಂದರೆ ಬಹಳ ಇಷ್ಟ." ಅಣ್ಣಿಗೇರಿಯ ಒಂದು ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಹಿಂದುಸ್ತಾನೀ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಂತೆ ರಾತ್ರಿ ೯ ಘಂಟೆಗೆ ಅವರ ಸಂಗೀತವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಬೆಳಗಿನ ಜಾವ ೩ ಘಂಟೆಯವರೆಗೂ ನಡೆಯಿತು. ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರು ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯನ್ನು ಸೂಸುತ್ತ "ಈಗಲೋ ಇನ್ನಾವಾಗಲೋ....." ಎಂದು ಮನ್ಸೂರ ಅವರು ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈಗೇನೋ ಈ ಸಂಗೀತ ಸುಧೆಯನ್ನು ಸವಿದದ್ದಾಯಿತು. ಆದರೆ ಶ್ರೀ ಮನ್ಸೂರ ಅವರ ಈ ದಿವ್ಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳುವ ಯೋಗ ನಮಗೆ ಇನ್ನಾವಾಗ ಬರುತ್ತದೋ, ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹೇಳಿದರು ...."

ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ.
ಅವರ ಮಗಳು
ಸೌ॥ ನಾಗರತ್ನ ಚಂದ್ರಶೇಖರಯ್ಯ
ಅವರ ಬರಹ.

["ಶ್ರೀಕಂಠ ತೀರ್ಥ" –ಗ್ರಂಥದ ಪುಟ ೭೯-೮೦ ರಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡುದು]

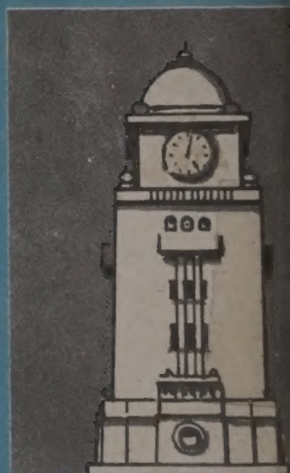
ರಜತ ವರ್ಷದ ಪ್ರಕಟನೆ





ಸಂಗೀತರತ್ನ

(ಡಾ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರ ಅವರ ಅರವತ್ತನೆಯ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬದ ನೆನಪಿನ ಸಂಪುಟ)



ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನಪೀಠ
ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ

